



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES – PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

TRABAJO DE GRADO
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
MODALIDAD EPIS

**¿PERSPECTIVAS CONTRAPUESTAS? LA COCINA TRADICIONAL
DEL PACÍFICO COLOMBIANO DESDE EL ESTADO Y LOS
PORTADORES DE TRADICIÓN.**

Déxter Yépez Vélez

Tabla de contenido

Resumen	2
1. Descripción y formulación del proyecto de investigación	2
1.1. Introducción	2
1.2. El problema de investigación.....	4
1.3. Objetivos	6
1.3.1. Objetivo general	6
1.3.2. Objetivos específicos	6
1.4. Estado del arte y referencias conceptuales	6
1.4.1 El Estado y la organización del Festival	6
1.4.2 Sobre la noción de “ <i>lo tradicional</i> ”	8
1.4.3 Articulando investigaciones.	9
1.5. Metodología Propuesta	15
2. Enseñanza EPIS: El proyecto reenfocado	17
2.1 Fundamentos de la intervención social	18
2.2 Estrategias de intervención social	20
2.3 Construcción de casos para el estudio de intervención social.....	26
3. Actividades a realizar	28
4. Avances en la recolección de información y análisis preliminar	29
4.1 Relatos de expositores y organizadores	29
4.2 Propuestas preliminares	39
Referencias bibliográficas	42

Resumen

Este proyecto de investigación busca proponer formas en que las intervenciones sociales llevadas a cabo por el Festival Petronio Álvarez en la modalidad de cocina tradicional, pueden ser reforzadas en su contenido, implementación y por consecuencia aceptación, a través de las experiencias y perspectivas de los expositores a quienes estas se dirigen. De este modo lograr una retroalimentación durante el proceso de patrimonialización de la cultura, donde de forma recíproca se fortalezcan ambos actores, por un lado, el Festival en su forma de intervenir y salvaguardar la cultura afropacífica y por otro, la de los portadores de tradición en su etnoemprendimiento en el Festival y su desarrollo en general. Para hacer posible este fin, se propone en primera instancia, indagar sobre las actividades que desarrolla el Festival en sus expositores, recuperar las perspectivas que tienen estos sobre las diferentes actividades y, por último, encontrar los aciertos y desaciertos que tienen estas actividades a la hora de intervenir en los portadores de tradición que participan en el Festival. La estrategia metodológica que permitirá la recolección y análisis de los datos, estará enfocada en la recolección de datos principalmente cualitativos a través de diferentes herramientas de intervención social y de etnografía, priorizando las entrevistas semiestructuradas y la revisión documental.

Palabras clave: Intervención social, patrimonialización de la cultura, cultura, portadores de tradición, Festival Petronio Álvarez, cocina tradicional.

1. Descripción y formulación del proyecto de investigación

1.1. Introducción

La Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Santiago de Cali, en el marco del Festival Petronio Álvarez del año 2017, se propuso realizar una serie de estudios que ayudaran a nutrir el apartado conceptual del Festival, por lo cual fueron presentados una serie de proyectos que apuntaran a realizar este objetivo. De entre dichos proyectos nos enfocaremos en el realizado de forma conjunta por la United States Agency for International Development (USAID) y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) donde entre dos categorías que conformaron fundamentalmente el proyecto, fui partícipe junto a un grupo interdisciplinar de investigadores, del llamado “Conceptualización de la Muestra de Industria Cultural del Festival de Música del Pacífico ‘Petronio Álvarez’: investigación sobre los cuatro componentes de la muestra con el fin de tener lineamientos conceptuales claros para su desarrollo en el futuro”.

Es en el marco de dicha actividad desde el cual surge el presente proyecto de investigación el cual busca contribuir, más que al proyecto mismo, al fortalecimiento general de las

intervenciones sociales realizadas por el Festival, caracterizando las opiniones que tienen los expositores de la muestra cultural frente al Petronio Álvarez y su forma de intervenir. De ese modo lograr construir conocimiento a partir de los sujetos. Dicho de otro modo, el foco principal se centra en, desde una perspectiva etnográfica, recuperar las perspectivas de los actores, a través de una aproximación a las prácticas y a los significados que dichas prácticas adquieren para quienes las realizan en contextos particulares. Es precisamente en este marco cultural donde las opiniones tienen significado y se convierten en perspectivas pues tal como sostiene Geertz (1995) es la cultura la que se encarga de organizar las categorías que a los ojos de quienes están inmersos en ella, les permiten interpretar su realidad. Hablar de opiniones nos refiere necesariamente a las perspectivas, pues nadie forja una opinión fuera de todo marco cultural, dicho marco da sentido a cada opinión al contextualizarla, determinando de ese modo una visión característica de cada actor y de cada grupo social.

En este sentido, más que analizar los portadores de tradición o la situación que se vive en el Festival, analizaremos, al mejor estilo del análisis supuesto por la intervención sociológica como plantea Touraine, una investigación que parta “no como un estudio de la situación de un grupo social, ni tampoco como un estudio de sus respuestas a esta situación, sino como el análisis de su autoanálisis” (Touraine, 1986). Es decir, de las reflexiones, opiniones y experiencias de los portadores de tradición.

La muestra de industria cultural conformada por las cuatro modalidades: gastronomía, bebidas autóctonas, moda-estética y artesanías inició su puesta en escena formal desde la versión realizada en la Plaza de Toros para el año de 2008 cuando durante la administración del alcalde Jorge Iván Ospina, fue creada bajo el nombre de “la Semana Cultural del Pacífico”. Dicho espacio reunió para aquel entonces exhibiciones de gastronomía, bebidas, artesanías, maquillaje y peinados afro, llevadas a cabo por personas relacionadas con las tradiciones culturales del Pacífico. La muestra de industria cultural se fue afinando año tras año a través de la Dirección del Festival y de un comité conceptual que, tras cada edición, vela por la mejora del mismo. Para el año 2016 se comienza a hacer una selección de expositores en vivo para la modalidad de cocina tradicional¹ y en un inicio se realizó bajo criterios brindados por el Ministerio de Cultura, que, al mismo tiempo, sugerían también los jurados².

¹ Uno de los principales obstáculos que ha tenido la propuesta investigativa es la falta de documentos programáticos que establezcan de forma institucional, la agenda que ha tenido el Festival y los hechos relevantes que han surgido durante su puesta en escena, como lo es en este caso la selección en vivo que es realizada buscando un menor número de irregularidades, calidad del producto y que sean realmente los portadores de tradición los que preparen y expongan los platos “representativos” del Pacífico. En este sentido, a pesar de la falta del documento institucional que marque el inicio de la selección en vivo, se recuperó de una publicación periodística, el hecho que se intenta destacar. Ver en: <https://www.publimetro.co/co/cali/2016/06/29/master-chef-haran-seleccion-expositores-gastronomicos-petronio-cali.htm> [Recuperado el 18/04/18].

² El Ministerio de Cultura como máxima entidad cultural en el ámbito estatal de Colombia, destaca su participación en el Festival no solo con el aporte económico realizado desde el 2011, sino también con los aportes conceptuales encaminados a la selección en vivo para la participación en cocina tradicional y bebidas autóctonas. Ver en: <http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/MinCultura-le-cumpli%C3%B3-al-Festival-Petronio-%C3%81lvarez.aspx> [Recuperado el 19/04/18].

A pesar de los beneficios que pueda traer la ayuda del ente institucional más grande del país, en cuanto a cultura se refiere, lejos de solo generar buenas opiniones, los criterios, sugerencias o políticas realizadas (a veces se crearían impuestas) por personas que no pertenecen a una determinada cultura, son a veces mal vistas, controvertidas o criticadas por aquellas personas que si se identifican con estos saberes ancestrales y una cultura que ha pasado “de generación en generación”, pues estos (tal como pudimos darnos cuenta con la investigación avanzada hasta el momento) suelen manifestar un descontento por el desconocimiento de parte de los agentes estatales que formulan políticas que terminan categorizando o de alguna manera estereotipando la cultura a la cual estas personas pertenecen; dicho desconocimiento sobre pilares básicos que deberían tenerse claros antes de cualquier intervención como lo son las verdaderas problemáticas, necesidades y realidades que tiene una comunidad.

1.2. El problema de investigación

Las actividades culturales, realizadas y organizadas por agentes diferentes a los portadores de tradición, han sido objeto de extendidas discusiones en las cuales se contraponen a veces dos visiones de lo tradicional, es por eso que para atender a esta problemática en un contexto local se plantea el siguiente interrogante: ¿De qué manera se pueden fortalecer las intervenciones sociales realizadas por el “Petronio Álvarez” y en general todo el Festival, a partir de las perspectivas de sus expositores³?

La finalidad que tiene la resolución de esta pregunta de investigación es, por un lado, describir algunas de las principales intervenciones sociales (no necesariamente todas) que realizan los agentes institucionales o estatales a cargo del Festival Petronio Álvarez en la ciudad y, por otro lado, generar conocimiento que pueda incorporarse al mejoramiento del Festival a partir de las perspectivas que tengan los expositores frente a dichas actividades. De esa forma, conociendo las perspectivas que tienen los portadores de tradición frente a estas actividades, ya sea que estas perspectivas aprueben las actividades o que estén en contra de ellas, enfocarnos en estas últimas para dar algunas recomendaciones que se encaminen a lograr un mejor funcionamiento del Festival apoyado por el consenso de los portadores de tradición.

En este sentido, lo que se busca de forma concreta es de alguna manera valorar algunos mecanismos de intervención llevados a cabo por el Festival Petronio Álvarez en sus participantes; más específicamente nos enfocaremos en los expositores del área de cocina tradicional, es decir, aquellas personas que se identifican y cuentan con saberes ancestrales del litoral Pacífico de Colombia en el ámbito gastronómico-alimenticio, los cuales preparan y venden comida en el marco del Festival.

³ Siendo esta la forma en que el Festival se dirige a toda aquella persona que se identifique y ponga en práctica conocimientos tradicionales del litoral Pacífico Colombiano.

Ahora bien, la necesidad o pertinencia que tiene esta investigación, al igual que mi interés personal por el tema, son de necesaria mención. Primero, este estudio busca, a través de diferentes medios, siendo algunos mecanismos de evaluación y de sistematización fundamentales, entender los desaciertos que tienen las intervenciones o capacitaciones que el Festival Petronio Álvarez, lleva a cabo en sus expositores de la modalidad de cocina tradicional, esto con el fin de encontrar un equilibrio que logre representar las necesidades y reclamos de los portadores de tradición (prácticas sociales), frente a la misma tradición que dice el Festival representar (prácticas sociales institucionalizadas).

Sin embargo, al ser estas dos instancias aparentemente similares, pero, casi siempre distanciadas y que no siempre funcionan de la mejor manera, son necesarios mecanismos que encuentren un punto intermedio entre las ideas de tradición (que a pesar de no ser siempre homogéneas, son consistentes entre sí) que tienen los habitantes, migrantes o personas cuyas raíces provengan del Litoral Pacífico, denominados por el Festival como portadores de tradición o “expositores”, y la idea que tienen las organizaciones estatales de lo que es tradicional y la mejor forma de exponerla en el marco urbano-comercial.

El interés personal hacia el tema surge de un acercamiento empírico que fue posible gracias a la participación en la consultoría realizada en el marco de la XXI Versión del Festival Petronio Álvarez en el año 2017 y mencionada en los primeros párrafos de la introducción, la cual a su vez sirvió como práctica de intervención social. Esta consultoría⁴, dio como resultado pautas teóricas y algunos lineamientos en cuanto a la patrimonialización y la tradición en el Festival, pero en el cual, sin embargo, no se profundizó demasiado en las repercusiones que tienen las actividades del Festival sobre los expositores o qué perspectivas tienen estos frente a las actividades. Es en este punto donde queremos centrarnos y se hace necesario indagar, pues si bien hay esfuerzos muy grandes por parte de las instituciones y organizaciones por conceptualizar y reconocer los significados de la cultura, a la hora de intentar apoyarlas, o en este caso intervenirlas, suele haber un desfase y en algunas ocasiones un rechazo por parte de los receptores de la intervención, por lo que debe profundizarse en esta relación a veces conflictiva, y en los enfoques que debería priorizar una intervención de este tipo.

Por último, cabe mencionar que posterior a la participación en la consultoría, se realizó una pequeña investigación, en la cual se analizó el paso de dos mujeres desde el Litoral Pacífico a la ciudad de Cali y cómo de alguna manera esta migración reconfiguró sus prácticas alimenticias y gastronómicas. Por lo cual, se destaca el interés que se tiene por el tema en sus diferentes facetas.

⁴ Referenciada en este proyecto como: Urrea, F. Botero, W. Hernández, N. Demmer, F. Candelo, A. Quiroz, G. y Yépez, D. (2018). *Cali y su relación con el Pacífico en el proceso de patrimonialización de saberes, prácticas y objetos en la muestra de industrias culturales del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. Informe técnico: consultoría para la OIM.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general

Proponer estrategias para el fortalecimiento del proceso de intervención social realizado por el Petronio Álvarez en su modalidad de cocina tradicional.

1.3.2. Objetivos específicos

- ❖ Identificar las principales actividades o capacitaciones mediante las cuales el Festival Petronio Álvarez interviene en sus participantes de la modalidad de cocina tradicional.
- ❖ Recuperar las perspectivas de organizadores y expositores de la modalidad de cocina tradicional, acerca de los mecanismos de intervención que el Festival desarrolla.
- ❖ Determinar los aciertos y desaciertos del proceso de intervención social del Festival Petronio Álvarez en la modalidad de cocina tradicional.

1.4. Estado del arte y referencias conceptuales

Si bien el contexto teórico general goza de avances limitados, pero a la vez ricos en cuanto a su carácter recopilatorio, en el cual se albergan un sinnúmero de tradiciones documentadas al detalle, este estudio solo puede abarcar de forma parcial dichos estudios, es decir, la selección mostrada a continuación es solo una pequeña fracción de los avances teóricos realizados en torno a procesos de patrimonialización de la cultura, Festivales culturales, políticas culturales, dinámicas económicas que tienen como objeto la cultura (normalmente referenciado como turismo cultural) y el papel que juegan los portadores de tradición o saberes, en todo este entramado institucional. Lo anterior, respecto al tema de manera tanto nacional como internacional, priorizando los acercamientos desde las ciencias sociales.

1.4.1 El Estado y la organización del Festival

En este punto, es importante aclarar dos factores principales para el proyecto que deben ser explicados y contextualizados. En primer lugar, el concepto “Estado”, al que se hace alusión en el título de este proyecto, pudiera sonar un poco amplio por la multiplicidad de agentes que supone, sin embargo, la opción que pareciera más viable para sustituir este concepto que pudiera ser “los organizadores de un Festival cultural”, no logra dar cuenta de la variedad de actores que juegan un papel importante en esta red de relaciones. Para explicarlo mejor, la

Secretaría de Cultura de Cali es la encargada de llevar a cabo y hacer todo tipo de gestiones para que el Festival Petronio Álvarez se lleve a cabo, en este sentido, podríamos decir que efectivamente los actores de los cuales recuperaremos perspectivas son los organizadores de un Festival cultural, pero esto no tendría en cuenta los otros agentes estatales a los cuales responde la Secretaría de Cultura, pues esta a su vez tiene que regirse bajo normativas y trabajar en conjunto con el Ministerio de Cultura de Colombia⁵, la Secretaría de Salud Pública de Cali⁶, Invima, La Alcaldía de Cali, entre otros organismos estatales que se encargan de garantizar y certificar ciertas condiciones del Festival y de orden público por lo cual se consideró prudente en ciertas ocasiones hacer alusión a ellos con la palabra “Estado”.

El segundo factor a aclarar, es la selección de las “principales intervenciones del Festival Petronio Álvarez” como objeto de análisis. Es importante resaltar que el Festival, organizado bajo las normativas de diferentes agentes estatales como ya se mencionó, tiene que cumplir a estas desarrollando diferentes actividades las cuales se presentan en mayor medida en la modalidad de Cocina tradicional y de Bebidas autóctonas. Algunas de estas actividades comprenden “manipulación y cuidado de los productos, cadenas de frío, transporte higiénico y presentación final”⁷ las cuales son desarrolladas de manera conjunta entre la organización del Festival y la Secretaría de Salud de Cali. Además, el Festival en su reglamento menciona las capacitaciones que son necesarias para participar en el evento, siendo estas algunas de ellas: Certificación de curso de Buenas Prácticas de Manufactura, expedido por el SENA; Certificado de curso de manipulación de alimentos, Certificados de participación en otros eventos relacionados o similares. (Alcaldía de Santiago de Cali. Secretaría de Cultura y Turismo [Resolución 4148.010.21.1.914.000080], 2017). Desde luego, falta indagar un poco más sobre estas intervenciones en función de conocer todas a cabalidad, para de ese modo escoger algunas de ellas.

De los estudios presentes en esta primera fase exploratoria, se destaca la creciente inclusión de las opiniones que tienen los portadores de tradición, y quienes hasta el momento habían sido casi que limitados a la mera descripción de sus prácticas, probablemente por su condición antes subvalorada o incluso marginal. La inclusión y análisis de estas zonas periféricas, más específicamente de sus habitantes y su forma de pensarse e imaginarse el Estado, es

⁵ Para profundizar más sobre el papel, las competencias y la participación que tiene el Ministerio de Cultura en los últimos 3 años del Festival, ver: (versión 2015)

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/minculturaenelpetronio.aspx> (versión 2016)

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/publicaciones/Paginas/El-Festival-Petronio-%C3%81lvarez,-en-clave-de-creaci%C3%B3n-de-contenidos-culturales.aspx> (versión 2017)

<http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/Presencia-de-MinCultura-en-el-Festival-de-M%C3%BAsica-del-Pac%C3%ADfico-Petronio-%C3%81lvarez1.aspx>

⁶ Para indagar más sobre el papel que juega la Secretaría de Salud en la realización del Festival, ver:

http://www.cali.gov.co/salud/publicaciones/116773/secretaria_de_salud_garantiza_calidad_de_alimentos_en_el_petronio/

⁷ Estas son las actividades o capacitaciones llevadas a cabo por el Festival en cabeza de la Secretaría de Salud, ver: <https://petronio.cali.gov.co/blog/general/la-secretaria-de-salud-publica-ya-esta-en-el-petronio>.

fundamental para entender su funcionamiento, el cual no suele ser centralizado, sino por el contrario, reinventado en esos espacios “periféricos” y en las personas ahí socializadas, estos dos factores, juegan un papel de creatividad y más que ubicarse geográficamente a las afueras del Estado, son ríos que atraviesan y fluyen al interior del cuerpo del mismo sin ser inertes ni periféricos (Das, Poole, 2008). La inclusión de estas perspectivas, se convierte en un paso necesario para entender la dinámica en torno a algunos procesos culturales, superando de este modo la visión esencialista de interpretar o estudiar algunos procesos institucionales solo desde sus propias políticas o agentes organizadores.

1.4.2 Sobre la noción de “*lo tradicional*”

Las “tradiciones”, que a veces con tanta seguridad consideramos enterradas en la bruma de los tiempos, suelen tener un inicio mucho más actual de lo que creemos, siendo con frecuencia producto del último par de siglos o incluso aún más recientes (Giddens, 2003). Lo tradicional entonces no ratifica su carácter identitario a través de un profundo arraigo en el tiempo. La aparente similitud entre lo tradicional y la temporalidad ha sido una asociación establecida sin indagar mucho en lo que hay de por medio y los factores que realmente caracterizan una tradición. “La persistencia en el tiempo no es el rasgo clave para definir la tradición o su pariente más difusa, la costumbre. Las características definitorias de la tradición son el ritual y la repetición.” (Giddens, 2003, p. 21).

En relación con lo descrito por Giddens, esta propuesta también se inclina por pensar que es la repetición más que su trascendencia en el tiempo lo que permite el anclaje de una tradición y a pesar de la casi facilidad con que estas pueden llegar a variar o modificarse debido a múltiples factores como la búsqueda de innovación o adaptabilidad, conservan sus referentes básicos a través de precisamente la repetición ritual de la práctica denominada tradición, la cual en la medida que sea adoptada y repetida por más miembros de un grupo social se consolida como una tradición identitaria de dicho grupo social.

La dificultad que trae consigo la creación de un concepto homogéneo, más o menos consensuado y que defina qué es realmente la tradición y cuáles son sus límites, explica el hecho de que el campo de disputa sobre qué es o qué no es lo tradicional e identitario del Pacífico colombiano, renueve profundas tensiones cada vez que el tema es abordado. Si bien, por un lado, como ampliaremos más adelante, el entramado institucional difícilmente logra actualizarse de manera lo suficientemente rápido como para ir a la par con el imaginario que supone “lo tradicional” para los portadores de tradición, por otro lado, como sostienen los historiadores Hobsbawm y Ranger (1983) esa “invención de lo tradicional” puede ser muy variada y confusa debido a que las invenciones que buscan reivindicar dicha tradición pueden ser parciales, estar buscando adaptarse a nuevos escenarios o retomando viejas prácticas que fueron olvidadas, o tal como señala Raymond Williams a lo largo de su producción intelectual,

toda tradición es selectiva. La característica y veloz heterogeneidad con que una tradición se modifica hace casi imposible que cualquier entramado institucional logre conservar y exponer cada detalle de una “tradición” que solo a grandes rasgos logra ser entendida de manera consensuada por sus portadores.

A pesar de esta renovación casi siempre irregular, la tradición “implica un conjunto de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición [...] El pasado, real o inventado, al cual se refiere impone prácticas fijas [...] No descarta la innovación y el cambio en un momento determinado, a pesar de que evidentemente el requisito de que parezca compatible con lo precedente o incluso idéntico a este le impone limitaciones sustanciales.” (Hobsbawm y Ranger, 1983, p. 8).

1.4.3 Articulando investigaciones.

A pesar de ser un tema por el cual el interés de los investigadores se ha venido incrementando, esta dinámica no ha conseguido tanto *corpus analítico* como se quisiera, pero sí suele avanzar en resultados prácticos y técnicos que permiten la acción (Medina, 2017). Sin embargo, existen diferentes estudios que se han realizado, no solo en torno a las prácticas y saberes tradicionales de los conocedores o habitantes del Litoral Pacífico, sino también diferentes estudios sobre el Festival Petronio Álvarez como tal, los cuales en su mayoría tienen un carácter de recuento o reconstrucción histórica, como el propuesto por Ocasiones (2011) el cual es un trabajo que hace uso de minuciosas recopilaciones documentales de prensa y varias entrevistas y observaciones, para de esta forma hacer una reconstrucción de lo que fue el Festival Petronio Álvarez desde su inicio en 1997 hasta el 2008; a pesar que el enfoque que tiene el estudio es hacia los *Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales*, tal como lo indica su título, el autor en medio de su reconstrucción logra hacer descripciones precisas del origen de las modalidades, que hoy se conocen como la muestra de Industria Cultural del Festival (cocina tradicional, bebidas autóctonas, moda-estética y artesanías).

Otra investigación como la de Meza (2014) quien desde el contexto de la ciudad de Cali, la cual hace posible, por ser la tercera ciudad con mayor índice de población afrocolombiana en el país, la realización de un Festival cultural como el Petronio Álvarez el cual es su enfoque principal y desde donde hará una reflexión del entrelazamiento entre políticas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, con las de fortalecimiento de las industrias culturales, el turismo y el emprendimiento. “La trama de políticas, intereses y agencias ponen en evidencia las tensiones y los conflictos que ha habido en la administración del Petronio Álvarez” (Meza, 2014, p.335). Lo anterior, deja en claro cómo el autor tiene la intención de destacar las tensiones que se tejen entre los múltiples actores que hacen parte del Festival. Esta idea, la complementa a lo largo de su texto al punto de concluir reconociendo este entramado social

como un *campo en disputa* y un *espacio de poder* por sus componentes de legitimación y explotación, los cuales algunos agentes toman para hacerse con el patrimonio cultural. En palabras del mismo autor, el componente conflictivo entorno al patrimonio cultural y los agentes que se disputan el mismo, tiene consecuencias como:

Este puede tornarse conflictivo cuando surgen las tensiones en torno a los criterios de distribución, evaluación, organización y exhibición de prácticas y productos culturales, así como a la expansión y regulación de su puesta en escena dentro del evento. Sobre este proceso conflictivo de construcción de significado se proyecta una historia de relaciones asimétricas desde el punto de vista geográfico, redistributivo y socio racial (Meza, 2014, 354).

Esa construcción de significado es desde donde para el autor se crean las tensiones, pues muy en relación con lo que plantea este proyecto, no existe una sola visión de determinada cultura sino que esta se crea y recrea a través de diferentes agentes sociales como los descritos por García (1999), quien también funda su análisis en la disputa y desigualdad o asimetría entre los agentes que interactúan, “Como espacio de disputa económica, política y simbólica, el patrimonio está atravesado por la acción de tres tipos de agentes: el sector privado, el Estado y los movimientos sociales” (p. 19). Estos actores que tienen entre sí relaciones asimétricas de poder serán los que disputen el patrimonio cultural, su significado, producción y reproducción y cuyas interacciones (por lo menos entre agentes estatales y portadores de tradición, entendidos como un grupo social) serán el objeto de este estudio.

El esfuerzo no debe ser por conservar un equilibrio entre lo institucional y lo sociocultural, sino que además como bien lo sugiere Abreu (2014) desde el caso de Brasil, la constante, aunque poca participación ciudadana en los temas de comida va encaminada a desarrollar mecanismos a través de los cuales, no solo se tengan en cuenta las necesidades o inconformidades de los portadores de tradición, sino también -y he aquí el aporte- las de los consumidores y productores. Si bien esta postura podría ser mediada por el Estado, el reto que tiene es enorme, pues el problema que subyace va más allá de encontrar una neutralidad entre lo que se quiere exponer y de lo que es factible su venta, el problema son los descontentos a los que se pueden enfrentar al querer exponer algo que no es propio de quienes se autorreconocen como portadores de tradición, pero que a pesar de ello, a ojos de las instituciones, es adecuado para un público que no cuente con estos saberes tradicionales.

Estas falencias o desconexiones pueden deberse, en parte a los problemas ya mencionados, y en gran medida también, a la diversidad cultural que tiene una misma región. Estudios como el de Urrea *et al.* (2018) demuestran cómo la visión más institucionalizada, se suele centrar en un solo producto como característica de la cultura de una región, a lo cual los mismos expositores del Festival se niegan, al manifestar que **al entender la cultura gastronómica del Pacífico como simplemente comida de mar, no se hace más que restringir todo el sin fin de saberes que trae consigo la región**, pues el Pacífico no se acaba poco después de la orilla

del mar, el Pacífico colombiano es también selva, es también monte y son en estos escenarios donde alimentos ahumados como el cerdo y la gallina entran a jugar casi que el mismo papel que juegan los frutos del mar a solo unos cuantos kilómetros de ahí (pp. 41-48, 60-61). Tal como lo sostiene también Valencia (2001) “La base alimenticia en el Pacífico está constituida por toda clase de pescados y mariscos, carnes de monte (venado, tatabro, guatín, conejo, etc.), plátano y maíz, todo sazonado con la infaltable leche de coco” (citado por Patiño, 2012: 81).

De este modo, a través del estudio de Urrea *et al.* que buscaba un acercamiento al significado de la cultura desde quienes llevan a cabo las prácticas culturales, reafirmamos que el proceso de construcción de una política cultural suele ser un proceso inacabado, es más un campo de lucha donde la constante reinvención o renovación de prácticas culturales lucha contra la parcialidad de la casi siempre corta visión institucional y contra otro sin fin de peros que se pautan principalmente por exigencias de índole mercantil.

El desajuste entre la fracción cultural que se patrimonializa, se salvaguarda y extiende a grupos que no hacen parte de esas tradiciones, y las prácticas culturales llevadas a cabo por los portadores de tradición, se debe en gran medida a la incapacidad que tienen los organismos estatales o institucionales de actualizar lo que se conoce de esa cultura, al mismo tiempo que esta se reinventa en los portadores de tradición. La dificultad que tienen estos organismos, suele redundar en la gestión estatal fragmentada frente a acciones dirigidas a la producción, la seguridad alimentaria y nutricional, la generación de ingresos por la vía del turismo, y aquellas enfocadas en lo culinario y gastronómico (Camacho, 2014).

Los límites -refiriéndose al patrimonio cultural inmaterial- los trazan los expertos sobre una producción determinada. De todos modos, esa “experticia” no es inmóvil, ya que puede renovarse y generar nuevas lecturas sobre lo que es saber determinado que porta un sujeto que produce objetos que son clasificados como de reconocimiento para consumirse socialmente en múltiples formas (Urrea et, al., 2018, p.136).

Con lo anterior se hacen más tangibles los límites de los procesos de patrimonialización por los cuales el Estado busca, no solo salvaguardar y socializar, sino también representar y beneficiarse de una cultura; la cual no tiene un carácter inmóvil que imposibilite su constante renovación, y que además suele sobrepasar las lecturas que los organismos hacen de ella.

Estas problemáticas recaen en la creciente realidad de la cultura como un factor que permite cohesionar y dinamizar la sociedad, al igual que en su momento distintas instituciones cumplieron este papel. En la actualidad, la realidad nos sugiere que la cultura es más tangible y necesaria gracias a, por un lado, su carácter unificador, percibido desde su importancia en el mercado, en la identidad que plasma en los individuos y en el status social que llega a otorgar de ser reconocida y, por otro lado, por la apropiación estatal, a través de la patrimonialización con el fin de salvaguardarla y hacerla objeto de una circulación generalmente mercantilizada.

Dicho de otro modo, la cultura se convirtió en otro tipo de capital, en este caso un *capital cultural*, empezando a formar parte de las explicaciones a la desigualdad, estudiando los efectos materiales del mismo como su traducción en ventajas o desventajas económicas y dejando de lado la comprensión meramente económica del fenómeno, entendiendo que este forma parte y tiene un papel preponderante en la vida social de las personas desde tres estados fundamentales: en primer lugar, el capital cultural incorporado que no funciona igual al económico, funciona de forma simbólica en la medida que está incorporado a disposiciones del cuerpo y hace parte de nuestra propia existencia; el capital cultural objetivado que son el soporte material de la cultura y pueden transmitirse por su materialidad, en pocas palabras, los bienes culturales o la cultura materializada en objetos; y por último el capital cultural institucionalizado que no es más que la cristalización del capital cultural en títulos como los escolares que funge como reconocimiento institucional del porte de cierto capital cultural en algún sujeto. (Bourdieu, 1997; Bourdieu, 2011; Bourdieu y Passeron, 1995).

Estas categorías se enmarcan a la realidad social a la que se suscribe esta investigación porque, en primer lugar, el capital cultural incorporado se asemeja a las prácticas gastronómicas que hacen posible la participación de agentes en la modalidad de cocina tradicional, pues son condiciones incorporadas de las personas y aprendidas socialmente. El capital cultural objetivado, funciona similar a los objetos sacralizados que son apropiados por una cultura y donde se legitima y cristaliza a la vez. Por último, el capital cultural institucionalizado, tal como lo describe Bourdieu, tiene un papel conflictivo en este caso porque si bien él intenta abordarlo desde el tema de la educación, para este caso hablamos de conocimientos culturales y tradicionales, los cuales en cierta medida no pueden ser institucionalizados por un ente estatal que no imparte de manera formal dichos conocimientos. Si bien lo que buscamos en este caso no es regirnos bajo estas tres nociones, sí tendrán un papel importante a la hora de contrastar las diferentes incorporaciones con sus variantes para el caso que queremos estudiar.

Sobre la comida misma, Unigarro (2010) nos plantea claramente cómo a través de diferentes formas, la cocina se transmite de generación en generación, grabándose en la memoria de sus integrantes por medio del acto cotidiano de comer, por lo cual investigar sobre la comida permea todo tipo de esferas sociales, desde la familia, hasta lo público e histórico. “Las cocinas enriquecen, construyen, transmiten las memorias de sus pueblos. No sólo son expresiones del pasado, sino que se recrean cotidianamente en cada acto ritual que rodea el acto de comer” (p.88). Pero más interesante aún es la definición que ella misma le da al término cocina:

La cocina supone un extenso y complejo entramado de actividades sucesivas y concomitantes que evocan no sólo sabores, colores, texturas, sino, y, sobre todo, recuerdos. Así, a través del acto de comer se recrean sabores, saberes, conocimientos, memorias de los pueblos. Por tanto, hablar de cocina y el consecuente acto de comer obliga a referirse tanto a su producción, como a su preparación y consumo, procesos que evidencian la coexistencia de elementos de diferente naturaleza, unos de orden material y otros que se ubican en el orden de lo simbólico, y que

permiten hacer una lectura más compleja de las dinámicas que se suscitan alrededor de la cocina (Unigarro, 2010, p. 83)

La comida y el acto de cocina al ser la cristalización de un saber sacralizado por quienes lo practican y que más adelante es mercantilizado, cobra vida social; por tal razón se vuelve necesario hacer una biografía que dé cuenta del sinfín de significados específicos que sufren una clasificación y reclasificación constante dependiendo del entorno y contexto en el cual se encuentren (Kopitoff, 1991). Estas particularidades, que entran a hacer parte de la identidad, se ven impresas a través de procesos como puestas en escena, articulación a procesos económicos, procesos migratorios o incluso de *histéresis*, la cual como sostiene Bourdieu (1999) es el desfase entre la puesta en práctica de disposiciones socialmente ya adquiridas y el *habitus* actual, cuya diferencia del primero, permite la sobreposición del primero sobre el segundo, por lo cual no es extraño encontrar actores con disposiciones opuestas al campo que ocupan y a las “expectativas colectivas” que se esperarían normales en algunos campos.

Sin embargo, esto no termina por cambiar el complejo entramado de prácticas, saberes y *texturas* que conforman un individuo. Una textura social tiene regularmente un dominio cultural y simbólico, pero en un mundo donde las capas sociales son irregulares y diferentes, incluso en espacios geográficos contiguos, dichas capas se almacenan unas sobre otras haciendo que en toda práctica social exista un sin número de texturas que no pueden ser enterradas por las que las actualizan, las texturas definen múltiples dimensiones culturales pero de estas nunca logramos actualizar más que un poco que, sin embargo, no elimina las capas ya creadas (Martuccelli, 2009).

Es de obligatoria mención en este proyecto de investigación, el estudio realizado por Pazos (2015) quien, desde una postura muy similar a la aquí propuesta, intentando analizar el proyecto de industria cultural del Festival Petronio Álvarez, con una metodología principalmente documental, haciendo uso de informes y estudios del archivo público de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, logra evidenciar las mismas tensiones en esta puesta en práctica, donde de alguna manera, se ve opacada de forma homogeneizante la experiencia de los portadores de tradición que intentan hacer parte del proceso.

El foco es la reinterpretación de lo “marginal” que fue reelaborado por parte del Estado-nación colombiano, como un conglomerado de saberes mediante los cuales se pueden elaborar toda una serie de proyectos que tienen como bandera la multiculturalidad y la diversidad cultural como inherentes a dicho Estado y que busca a la vez, la inserción de expresiones culturales a las dinámicas mercantiles funcionales al mismo. Esto, en contraposición al hecho de que anteriormente dichas prácticas eran consideradas incluso un impedimento para el desarrollo. Por lo cual el análisis de los escenarios políticos, económicos y socioculturales donde se despliegan estos proyectos son fundamentales para entender este entramado.

A pesar de que el estudio anterior tiene un acercamiento al tema impecable, el proyecto aquí propuesto busca por otro lado, diferenciarse de la visión problematizadora, constantemente evidenciada en este tipo de situaciones y partiendo de esas tensiones, lograr superarlas y tener una mejor articulación (sin desmeritar los hallazgos de Pazos con los cuales en gran medida estoy de acuerdo). Esto debido a que se considera, que ya puestos en marcha estos mecanismos de salvaguarda y puesta en escena de la cultura patrimonializada, sería más fructífero intentar a corto y mediano plazo, lograr un mejoramiento de este proceso a través de las perspectivas y experiencias obtenidas por los portadores de tradición. Es decir, se trata de poner en marcha una sociología pública que tal como sostiene Burawoy, tenga como meta entablar esa conversación, a veces conflictiva debido a las diferencias entre valores y metas, entre los dos grandes grupos de actores, atendiendo de ese modo a sus agendas, objetivos y peticiones para así desarrollar tal diálogo (Burawoy, 2015). Dicho en palabras del mismo Pazos (2015) es errado fundamentar cualquier proyecto de “desarrollo cultural” intentando articular la diversidad cultural a las lógicas mercantiles, sin reconocer y atender a las necesidades de los sujetos portadores de dicha diversidad cultural pues se debe tener un acercamiento fundado en el respeto que permita una conversación en igualdad de condiciones para solventar la ausencia de estos actores en toda la formulación de procesos como los aquí referidos.

Pese a que se logró referenciar estudios ricos en todo tipo de detalles, no se ha logrado encontrar uno que destaque ampliamente o ponga como principal eje de estudio las perspectivas y experiencia que tienen los portadores de tradición respecto al Festival que se crea en torno, precisamente, de su tradición y haciendo uso de estas para el mejoramiento de las políticas patrimoniales y culturales. En este sentido, se hace entonces cuando menos necesario, la exploración en estos temas o perspectivas donde se ha tenido un desarrollo parcial, para de esa forma, aclarar las dinámicas entre estos dos actores y la relación (y a veces tensión) entre cultura, patrimonio y turismo.

El proyecto de investigación a manera de Trabajo de grado, no permite, por su brevedad, referenciar e incluir todas las fuentes que sin duda serían sustanciales para el tema, por lo cual se debe mencionar que la ampliación de conceptos centrales como el de tradición, intervención social, entre otros; y la contextualización tanto de participantes del Festival, como la historia del Festival mismo, sirven solo como un apoyo parcial que sin duda merece y debe ser ampliado de manera más extensa en futuras investigaciones. Sin embargo, este proceso nos ha permitido ver algunas de las perspectivas locales y no locales, más importantes hasta el momento. Queda sin duda como tarea continuar recolectando información que desde luego nos permita, no solo forjar unas bases sólidas desde las cuales el proyecto en su fase investigativa se apoye, sino también que haga posible visibilizar un horizonte investigativo claro y sugerente a la realidad que intentaremos analizar y, más adelante, contribuir.

Finalizar mencionando que el tan recurrente apartado dedicado especialmente a Referencias conceptuales se optó por presentarlo de manera conjunta con el Estado del arte con no más

diferenciación que los apartados llamados: *El Estado y la organización del Festival*, *Sobre la noción de “lo tradicional”* y *Articulando referentes*, porque el conocimiento obtenido hasta el momento de formular esta propuesta, indica que no existen conceptos esenciales y rígidos que orienten el estudio y por lo cual deban ser definidos en un apartado diferente, por el contrario, serán usados una multiplicidad de conceptos, que sin recurrir a fungir como límites a los cuales hay que acogerse, servirán más que todo como apoyo donde más adelante reposarán los datos recolectados que son el objetivo principal de esta investigación. Por lo anterior, se decidió presentar de forma articulada a lo largo de la propuesta, distintas nociones, reconociendo su parcialidad y su carácter de apoyo, más que de guía, para de esa manera lograr una verdadera articulación con el contexto en general y no presentar de forma fragmentada conceptos abstractos que no terminasen por aterrizar de forma operativa al tema.

1.5. Metodología Propuesta

Es pertinente justificar la elección metodológica adoptada para este proyecto de investigación y por qué esta no se inscribe o hace uso de otras herramientas procedimentales. Si bien es claro que desde el primer momento el enfoque de este estudio tiene como objeto la intervención social, entendiéndola como “un conjunto de actividades entrelazadas y orientadas a un mismo propósito [...] Se realiza de manera formal [...] Responde a necesidades, disconformidades o situaciones problemáticas, priorizadas y definidas socialmente que no pueden ser satisfechas o superadas en forma individual” (Nirenberg, 2013, p. 22). En este sentido, las actividades llevadas a cabo por el Festival Petronio Álvarez en la modalidad de cocina tradicional, que buscan en primera medida la capacitación de sus expositores en cuanto a manejo de alimentos y otras actividades como diferentes talleres dinámicos que buscan recuperar los conocimientos culinarios ancestrales o temas de salubridad, pueden ser concebidas esencialmente como procesos de intervención social.

Dicho de otro modo, las actividades y requerimientos realizados por el Festival actúan en conjunto del mismo modo que una intervención en la medida que: busca solucionar una problemática social; se orienta a superar dicha situación a través de actividades sobre la población afectada, se plasma la visión correctiva desde la perspectiva del interventor, emplea diferentes estrategias en búsqueda de lograr el objetivo, etc. En este sentido podemos decir que las actividades realizadas por el Festival Petronio Álvarez sobre sus expositores son una intervención social implícita pues, a pesar de carecer de dicho carácter de forma pública, se manifiesta en sus consecuencias reales como una forma de intervenir en la sociedad.

Si bien esta propuesta de investigación podría inscribirse en pautas metodológicas como las propuestas en un proceso de sistematización, también le serían útiles algunas herramientas de la evaluación. En consecuencia, se optó porque tuviera una metodología flexible y que no se atara a un proceder específico a pesar de que su planteamiento se aproxima más a una

sistematización. De esta manera se busca lograr un amplio margen de maniobra entre ambas perspectivas pues, por un lado, existe un gran componente de sistematización tal como el descrito por Nirenberg (2013) que se basa en “promover un proceso de reflexión desde la perspectiva de los protagonistas y juntamente con ellos, acerca de algunos ejes significativos tanto de los procesos como de los resultados o cambios logrados” (p. 299). Pero también uno evaluativo, el cual en gran medida contiene también un carácter reflexivo, definido por la misma autora como aquél que “se lleva a cabo mediante procedimientos sistemáticos de obtención, procesamiento, análisis e interpretación de información diversa y comparaciones respecto de distintos parámetros; su finalidad central es emitir juicios valorativos fundamentados y comunicables sobre los procesos resultados e impactos” (p. 154).

Sin embargo, a pesar de las similitudes entre estas dos posturas o de la aparente y sugestiva necesidad de utilizar alguno de estos procesos, existen algunos componentes que rebasan una postura y se inscriben en otra. Es por lo anterior que el estudio se decantó por echar mano de algunas herramientas metodológicas usadas en ambas posturas, y no necesariamente inscribirse en una. De esa forma, es posible hacer uso de algunas herramientas y prescindir de otras, las cuales, por la brevedad de la investigación y el tiempo requerido para ella, no serán posibles incluir o con las que simplemente no se cuenta, como para el caso de la evaluación sería la línea de base principal referente de comparación.

De forma más concreta, los objetivos que se propone este proyecto deben ser alcanzados con una metodología previamente definida que apoye a lo largo del proceso de investigación toda la recolección de datos y demás actividades. Cuando se habla de *Identificar las principales actividades o capacitaciones mediante las cuales el Festival Petronio Álvarez interviene en sus participantes de la modalidad de cocina tradicional* se requiere la recolección minuciosa de documentos programáticos y organizativos que expide el Festival antes, durante, y después de cada edición del Festival, en los cuales se recogen las actividades que se llevan a cabo, los pormenores surgidos durante dicha edición, y otra serie de hechos relevantes entre los cuales se encuentran reglamentaciones, normas, actividades, cronogramas, entre otras. Por otro lado, también será fundamental entrevistar a por lo menos cuatro organizadores del Festival.

En el caso de, *recuperar las perspectivas que tienen los expositores de la modalidad de cocina tradicional, acerca de los mecanismos de intervención que el Festival desarrolla*, se deberán hacer entrevistas semiestructuradas que recuperen de primera mano las opiniones que tienen los participantes del Festival frente a este y los requisitos y actividades que deben cumplir para hacer parte de él, pues podría haber ciertas disonancias entre lo que los organizadores creen que deben fortalecer, y las prácticas de los portadores de tradición. En el caso de querer ahondar sobre alguna perspectiva en específico (aprobación o no aprobación de la intervención del Festival) podría realizarse un sondeo de opinión a una parte de los expositores de cocina tradicional indagando puntualmente sobre si existe algún tipo de inconveniente con la intervención del Festival para luego seleccionar algunas personas a entrevistar dependiendo

del enfoque que quiera darse. Un método mixto como la selección de algunos expositores que hayan manifestado su descontento en el proceso de consultoría donde se participó, con algunas entrevistas al azar, también es un método que no se descarta.

Esta relación de perspectivas a veces contrapuestas, portadores de tradición y la organización del Festival, hace necesaria una tercera opinión de carácter quizá evaluativo que permita determinar los aciertos y desaciertos que tiene el Festival a la hora de implementar ciertas actividades, pues si bien todas las actividades no encontrarán resistencia por parte de los participantes, puede haber algunas que hagan sentir malestar a los portadores de tradición, quienes en últimas son quienes conocen su cultura (en la medida que son reproductores de prácticas culturales y se inscriben y autorreconocen dentro de ella).

La metodología que mejor se ajusta a lo anterior es el *Plan de Vida*, entendiendo este como un reenfoque donde la mirada ahora esté puesta sobre la participación activa de la comunidad en todas sus fases, con una perspectiva situada en los grupos étnicos y minorías buscando recuperar sus voces (Jansasoy y Pérez, 2005). En un caso de intervención social donde los grupos étnicos y sus tradiciones tienen tanta importancia, este enfoque permite recuperar múltiples perspectivas; es un ejercicio fundamental a la hora de realizar un autodiagnóstico para, a partir de sus conocimientos, lograr avances hacia un bienestar comunitario.

A pesar de la claridad sentada sobre la labor de carácter principalmente etnográfica que debe desarrollarse, hay que destacar y no dar por sentado el peso que tiene la observación en medio de las entrevistas y en general en toda la labor investigativa, la cual planificada sistemáticamente, es un complemento esencial para estudiar las condiciones de producción de los fenómenos sociales en los cuales se intenta indagar, además de complementar la recolección de datos por registros visuales que expongan mejor algunos apartados.

2. Enseñanza EPIS: El proyecto reenfocado

Luego de la aprobación de un primer esbozo de proyecto sobre este tema, fue escogida la modalidad de grado EPIS (Especialización en Procesos de Intervención Social) que ofrece la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle la cual permite cursar un semestre de especialización a la vez que se incorpora parte de los conocimientos adquiridos al esbozo inicial del proyecto para al final del semestre presentar un proyecto mucho más elaborado donde se incluyan no solo dichos aprendizajes del paso por la especialización, sino también posibles avances parciales, actividades a realizar para la fase de investigación para de ese modo realizar un artículo de reflexión sobre el caso de intervención escogido, entre otros aspectos que fortalezcan ese primer proyecto.

El primer semestre de la EPIS se divide a su vez en tres módulos los cuales son: Fundamentos de la Intervención Social, Estrategias de intervención social y por último, Construcción de casos para el estudio de intervención social. Cada módulo hizo aportes fundamentales, tanto conceptuales como metodológicos, al proyecto de investigación gracias al trabajo constante desde el caso de intervención social el cual era nutrido semana a semana con la presentación de talleres que posteriormente el docente de cada módulo corregía y le hacía sugerencias.

A continuación, son presentadas las enseñanzas dejadas por el proceso de participación en la modalidad EPIS, dichas enseñanzas van acompañadas de algunos avances investigativos, metodológicos y de reflexión alcanzados a lo largo del semestre, pero que sin embargo son de carácter parcial. Estos avances son diferentes a los presentados en el apartado número cuatro donde se presentan datos empíricos con un análisis preliminar.

2.1 Fundamentos de la intervención social

En busca de llevar a cabo estos avances, el primer módulo comenzó con ejercicios participativos que ayudaron a sentar bases sobre qué podía entenderse por intervención social para posteriormente nutrir esta noción y actualizarla por medio de la teoría sociológica. La pregunta eje sobre la cual versaría toda la incorporación de conocimiento fue ¿Cómo debería hacerse intervención social? Más allá de encontrar desde qué enfoque pues fue claro que este sería de forma sociológica, habría que descubrir entre diferentes intervenciones sociales, cuáles herramientas son más útiles a la hora de llevar a cabo este proceso. Aclarando también que la respuesta a dicha pregunta debería ser decidida por cada uno, luego de la comprensión de todo lo que implica este proceso. Además, la respuesta estaría claramente alejada de como en realidad se hace tanto en contextos locales como internacionales.

A partir de una definición consensuada de qué componentes caracterizaban de forma general una intervención social, se definió que esta suele tener seis fundamentos los cuales son (1) es una relación recíproca entre dos actores colectivos principales y otros secundarios, con visiones y mentalidades diferentes (2) busca solucionar problemas cuya definición, diagnóstico y jerarquización se definen en la interacción, (3) trata de movilizar recursos, materiales y simbólicos, combinados en distintas proporciones, (4) ajusta los fines buscados a los medios disponibles y ensambla estrategias que se convierten en cursos de acción, (5) obtiene resultados que pueden estar cerca o lejos de los propósitos definidos e incorporar consecuencias no buscadas, (6) se desenvuelve en medio de contextos específicos que condicionan su inicio, trayectoria y resultados.

Estos seis ejes que podemos definir de forma breve como *actores*, *propósitos*, *recursos*, *estrategias*, *resultados* y *contexto*, fueron esenciales a la hora de avanzar en el estudio del proceso de intervención que realiza el Festival Petronio Álvarez con sus expositores, debido a

que en un principio la intervención era entendida como un todo o conjunto lo cual dificultaba su análisis, en este sentido dividir la intervención en seis ejes logra desagregar la información para de ese modo obtener un análisis y posterior entendimiento más minucioso y metódico.

Desde esta distinción fue posible dar claridad a varios aspectos y definir cada apartado de la siguiente manera. En primera instancia, los dos grandes actores colectivos que intervienen en estas actividades son, por un lado, la Secretaría de Cultura de Cali encargada de realizar el Festival y por otro, los portadores de tradición y cultura del Pacífico colombiano que participan como expositores en la muestra de industria cultural del Petronio Álvarez.

El propósito que busca la intervención realizada por el Festival con sus expositores es la salvaguarda de la cultura, fomentarla, darla a conocer, etc., a su vez, busca solucionar la oferta cultural en la ciudad, dinamizar la economía en torno a la oferta cultural y, siendo más específicos, acondicionar la muestra de cocina tradicional a los requerimientos de la demanda tanto institucional como pública.

Todo lo anterior amparado normativamente debido a que su principal organizadora, la Secretaría de Cultura, tiene como misión fomentar el desarrollo cultural de todos los sectores sociales de Cali, en particular de la cultura popular y el turismo del municipio de Cali (acuerdo municipal 01 de 1996), al ser responsabilidad de esta la creación, distribución y consumo de bienes culturales (artículo 169 del decreto 0203 de 2001), a que varias de las tradiciones y culturas que confluyen en el Festival son consideradas por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, y que el Festival de Música del Pacífico “Petronio Álvarez”, fue declarado “Patrimonio Cultural de la Nación” (ley 1472 de 2011).⁸

Recursos movilizados: saber experto de aquellos conocedores que evalúan a los portadores de tradición, que los “capacitan”, les “enseñan” de qué manera deben preparar y manejar sus alimentos; etc. Recursos económicos para la disposición de infraestructura, instalaciones, materiales, contrataciones, etc., pago de pólizas y requerimientos legales, contratación de personal y artistas, etc. Recursos humanos como personal administrativo, organizador, las personas que dictan los cursos, etc. Recursos materiales como instalaciones, en este caso el SENA, la Secretaría de Cultura, etc. Recursos simbólicos, manifestando que la organización está a cargo de la Secretaría de Cultura, el apoyo de la Alcaldía de Cali y demás patrocinadores, al ser reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, y la declaración del Festival como “Patrimonio Cultural de la Nación”, etc. Entre otros recursos.

⁸ Las normativas aquí referenciadas fueron recuperadas de: Resolución 4148.010.21.1.914.000080 de 2017. *Por medio de la cual se da apertura a las inscripciones de la muestra de la industria cultural en el marco del XXI Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez: homenaje a la mujer del Pacífico.* Alcaldía de Santiago de Cali.

La estrategia usada por la organización del Festival para llevar a cabo sus propósitos y objetivos es esencialmente realizar el Petronio Álvarez, un Festival anual que permita una exposición cultural “completa” de las prácticas y tradiciones del Pacífico colombiano y sus habitantes, para de este modo salvaguardar, fomentar, dar a conocer y hacer una oferta cultural dentro de la ciudad, esto aclarando que la puesta en marcha del Festival debe hacerse dentro del marco del ajuste de las exposiciones a las normativas institucionales antes mencionadas.

Los resultados giran alrededor de dos ejes. Primero, la oferta cultural que se tiene en la ciudad gracias a la adecuación de un espacio a normativas institucionales y comerciales que permita el comercio de prácticas tradicionales de personas del Pacífico, genera oportunidades de empleo y un sustento que sirve como capital semilla para personas que en muchos casos obtienen de estos un medio de subsistencia en la ciudad, estas actividades no solo se llevan a cabo en el marco del Festival sino por supuesto a lo largo del año en restaurantes o plazas de mercado ubicadas generalmente en sectores vulnerables de la ciudad como lo es el Oriente y la Ladera o asentamientos de gente negra en el área metropolitana de Cali (Urrea et, al. 2018).

Se trata de generar un ambiente de integración donde tanto expositores como consumidores encuentren un espacio de expresión y consumo para hacer posibles estas redes de *sociabilidad secundarias* facilitadas por la organización estatal, la cual logra su fin al incidir en las prácticas tal como fue planeado (Castel, 1997) De este modo, las prácticas gastronómicas se verán, luego de la intervención, obligadas a ceñirse a parámetros normativizados de venta al público, pues la integración de estos dos grupos supone un cambio de sociabilidad donde los portadores de tradición ya no ofrecen sus productos a personas de su mismo círculo cultural, sino que ahora deben insertarse en otras redes y responder a nuevas pautas (Martuccelli, 2012).

En segunda instancia como efecto no esperado vemos resultados discordes a la estrategia del Festival, por un lado, los expositores se sienten en ocasiones agredidos por los cursos, en los cuales tienen que participar de manera casi obligatoria, y que a veces no tienen en cuenta que ciertos procesos y utensilios hacen parte de la elaboración tradicional por lo que, a juicio de los expositores como mostraremos más adelante, atentar contra uno de estos elementos, supone atentar contra el plato mismo, contra su cultura y contra todo el imaginario de elaboración tradicional de un alimento. De forma característica, estas disputas o descontentos se dan en dicho tipo de procesos, pues tales conflictos están vinculados profundamente con la producción de orientaciones culturales y que luego se traducen en pautas y normativas institucionales (Touraine, 1986). Por último, el apartado sexto dedicado al contexto no será incluido debido a que este fue incluido a lo largo del documento.

2.2 Estrategias de intervención social

Este módulo propone desde un inicio desentrañar el concepto de *estrategia* analizando sus antecedentes y connotaciones, así llegar a lo que son hoy las estrategias de intervención más utilizadas y sus características, diferenciando sus instrumentos, diseños y estructuras. Las estrategias analizadas durante este módulo fueron estudiadas a la luz de los siguientes ítems: Enfoque, eje estratégico, carácter estratégico, tácticas, fase y falencias, amenazas y riesgos, definiendo en cada fase cuáles eran los actores interventores, intervenidos y externos, es decir, el mapa social de actores. Para aplicar estos parámetros a nuestro caso de intervención, se creó un árbol de problemas para observar de forma organizada problemas, causas y consecuencias.

Para ir en orden, en primera medida las diferentes facetas de la noción de estrategia son descritas por Pérez y Massony (2009) quienes distinguen cinco grandes paradigmas, militar, matemático, empresarial, comunicativo y revolucionario; de entre las cuales la *nueva teoría estratégica* (comunicativo-relacional) es el propuesto por los autores como una estrategia que parte de la articulación social desde una orientación al diálogo y la mediación, es decir, se trata de reconfigurar las relaciones y convertir la comunicación en un quehacer común y necesario; con lo cual logramos una comprensión más amplia de cómo las personas adoptan estrategias. Esta investigación se inclina por plantear estrategias de tipo comunicativo-relacional que permitan una participación real de los interesados durante el proceso de intervención social.

A partir de estos paradigmas se determinó que el que se adapta a la estrategia del Festival Petronio Álvarez sobre sus expositores es el empresarial o de adaptación que se caracteriza principalmente por tomar decisiones a largo plazo como objeto de estudio, siendo una herramienta que facilita la adaptación de la estrategia a los cambios de entorno y contexto, logra de ese modo el cumplimiento de las metas establecidas y obtiene el éxito de lo planteado. La adaptación es fundamental cuando no solo se busca un fin explícito como lo es el de fomentar la oferta cultural en la ciudad y apoyar los emprendimientos de personas del Pacífico, sino que también responden a toda la dinámica estatal que exige resultados, sostenibilidad, articulación, legalidad, etc. En este sentido, la adaptación, articulación y comunicación, entre los diferentes actores es vital para el funcionamiento de las intervenciones y el Festival.

El eje estratégico hace alusión a la identidad como dinamizador y justificador de todas las acciones ocurridas con y para el Festival. La identidad afropacífica juega el papel principal a la hora de congregarse una serie de personas que acuden a este por lo que representa. No se trata solo de generar un consumo de bienes culturales sino a fomentar un arraigo e identificarse con ella. El proceso de reinvención de la identidad étnica de la gente negra del Pacífico, con sus reivindicaciones y su evidente revalorización es la base principal del proceso.

El carácter estratégico se divide en tres: Primero, viabilidad, el proceder estatal busca siempre una viabilidad que haga posible que la inversión corra la menor cantidad de riesgos. Segundo, sostenibilidad, tiene una planeación y visión a futuro que permita hacer perdurar la actividad. Tercero, asociatividad, la conjunción entre instituciones como Secretaría de Salud, Invima,

Ministerio de Cultura, Policía Nacional, Ejército, etc., y otras ramificaciones del Estado, hace posible el Festival, sin embargo, la asociación no se da solo, entre agentes del Estado, también se busca encontrar una sinergia social donde el Festival se logre no solo en términos organizacionales, sino de participación, de aceptación, representatividad, etc.

Las tácticas son todos aquellos procedimientos encaminados en forma de acción para lograr un fin. Para lograr estos fines, se realizan actividades tanto voluntarias como obligatorias (pre requisitos para la inscripción en el Festival) enfocadas a capacitar a los expositores y que adquieran ciertas prácticas que puedan enmarcarse como comercialmente correctas. También se realiza una selección de expositores en vivo para asegurarse de que quien obtenga su participación en el Festival sea quien realmente cuente con los conocimientos tradicionales y se presenta “cocina en vivo” durante el Festival para que las personas vean cuál es el proceso de elaboración tradicional de los platos representativos del Pacífico, entre otras actividades.

Uno de los riesgos más evidentes es el del cumplimiento de las pautas normativas impuestas por las otras Secretarías, básicamente es este el motivo que impulsa la reflexión pues se convierte en una causa de conflicto debido a la dificultad que tiene la Secretaría de Cultura para cumplir con esos requerimientos, a la vez que articula a los portadores de tradición a las pautas institucionales, intentando no dejar de ser fiel a la cultura que quieren representar. Una falencia del Festival es la sostenibilidad pues intentan apoyar un emprendimiento y beneficiar económicamente un grupo de personas cuyo sustento se basa en la venta de productos tradicionales, lejos de lograr el objetivo, se limita a observar de lejos si a lo largo del año todos estos expositores cuentan con un sustento que les permita subsistir. No se espera que el Festival esté todo el año brindando la posibilidad de comercializar los productos de los expositores, pero sí se esperaría algún tipo de apoyo, ya sea por lo menos técnico, que brinde herramientas a los expositores y que les procure un bienestar o, en el mejor de los casos, que dispongan un espacio continuado a lo largo del año donde estas personas puedan comercializar sus productos.

Una amenaza es la ilegalidad de las bebidas alcohólicas autóctonas cuya venta se permite únicamente durante el Festival, por lo cual el Festival y la fuerza pública en general debe hacer constantes controles sobre la venta no autorizada de estos productos dentro de esta legalidad temporal. Otra amenaza es la constante tensión entre la modalidad de música del Festival y la muestra de industria cultural (gastronomía, licores, artesanías y moda-estética) de parte de los músicos se hace un reclamo y hay rechazos constantes hacia la atención que la organización le presta a la industria cultural y alegan que el Festival fue pensado en sus inicios como un Festival musical y que incluso hasta la actualidad conserva su nombre de Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. Sin estar a favor o en contra de estos reclamos, sería idóneo buscar representar mejor la realidad de lo que es el Festival actualmente, buscando puntos intermedios y de mutuo beneficio para ambas modalidades.

A pesar de que también fueron recuperados esquemas metodológicos como el Marco Lógico, Ortégón, Pacheco y Prieto (2005), y este pudiera ser sugerente al proyecto, hay que tener claro que la recuperación de las perspectivas de los expositores no necesariamente se dirige a realizar una intervención más “eficiente” y “eficaz”, ni tampoco a la “optimización” de tiempo y recursos, criterios caracterizan al Marco Lógico. Por otro lado, la vinculación de los expositores al proceso, busca contar con una participación real de los afectados.

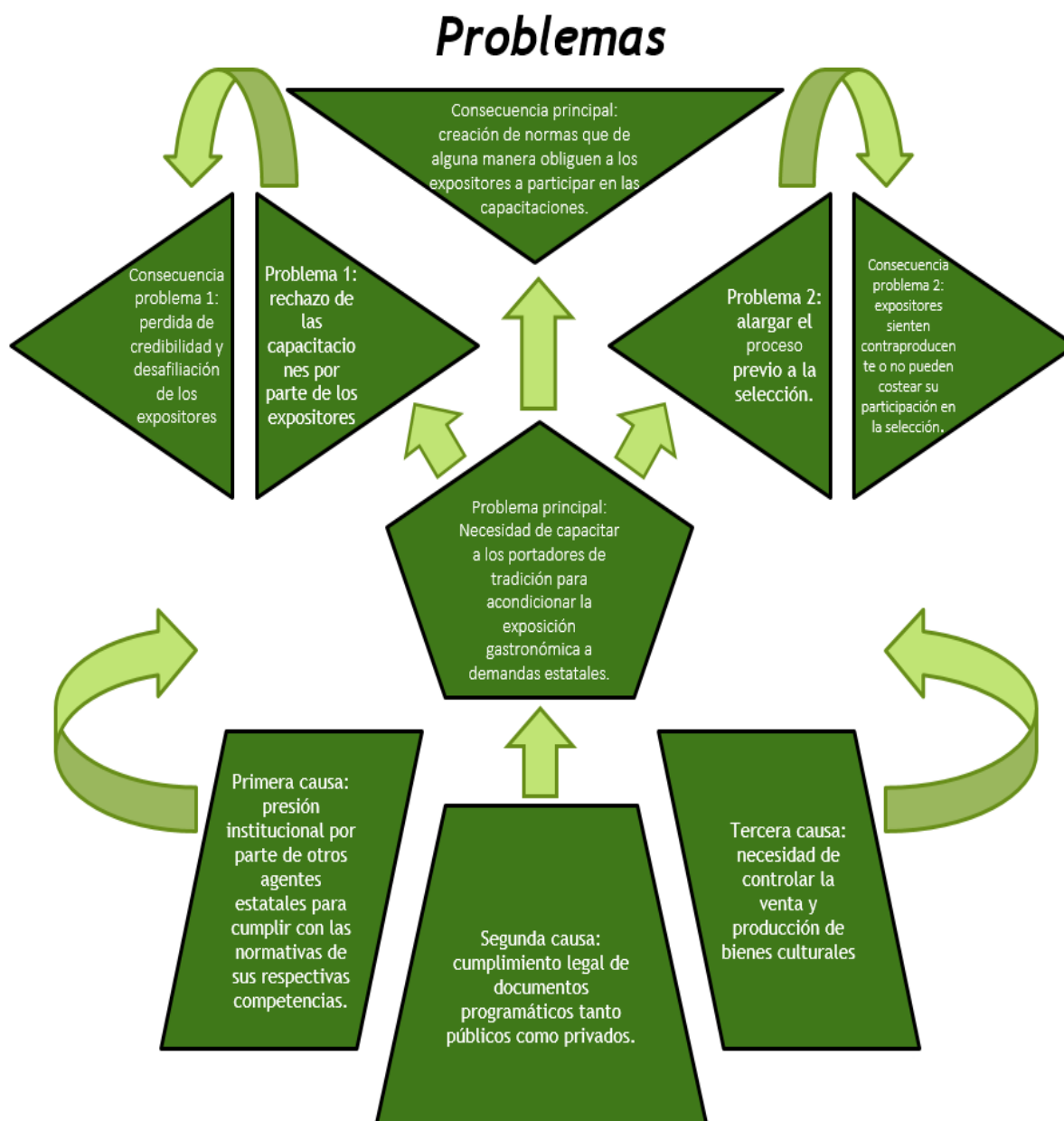


Gráfico 1. Árbol de problemas. Fuente: Elaboración propia.

El problema principal (centro del gráfico) es la obligación que tiene la Secretaría de Cultura de responder a toda clase de normativas de otras secretarías y agentes institucionales, debido

a que, al ser una institución pública estatal, se ve de alguna manera direccionada hacia el cumplimiento de toda ley formulada y aplicada por sus homólogos estatales. La consecuencia inmediata de estos requerimientos es formular y aplicar normas las cuales busquen cumplir con las diferentes exigencias legales en las cuales se enmarca el Festival y su organización.

Si bien no siempre hay rechazo, sí se presenta usualmente donde dichas “capacitaciones”, según los intervenidos, puedan atentar contra la constitución de prácticas y saberes ancestrales. Además, los cursos y capacitaciones requieren un tiempo con el que no todos cuentan y a veces le es imposible a alguien cumplir con estos. Para aclarar un poco, en la selección de los expositores que ocuparán un stand y venderán sus productos en el Festival, se presentan varias pruebas, documentos y requisitos que tienen un puntaje, en la “lucha” contra otros expositores, buscan cumplir con la mayor cantidad de “pruebas” que los lleven a lograr el mejor puntaje y asegurar su participación la cual para muchos representa sostenibilidad y una fuente de recursos. A pesar de que la mayoría de las capacitaciones dan puntos, pero no son un requisito como tal, esta dinámica de la competitividad suele convertir las capacitaciones en requisitos que se deben cumplir en aras lograr obtener el stand.

La organización del Festival no solo debe cumplir a leyes específicas, sino que a su vez debe cumplir con contratos públicos y privados a los cuales se ve sujeta, por ejemplo, convenios comerciales con marcas promotoras o similares. Por último, uno de los objetivos de la Secretaría es administrar y promocionar la oferta cultural de la ciudad, por lo cual hacer ese tipo de convenios contribuye a la administración que dicha Secretaría les da a los recursos culturales, en este caso a los saberes tradicionales del Pacífico colombiano.

En cuanto a la tipología de actores, estos se dividen en tres categorías que son, actores interventores, intervenidos y externos. Cada grupo tiene cualidades, recursos, capacidades y poderes distintos que serán descritos a continuación. Actores interventores: todo aquel grupo de actores o entidades que lleven a cabo un plan, programa o estrategia en búsqueda de generar algún tipo de cambio social (que realicen intervención social). Tal como ya fue mencionado, pero ahora sujeto a la noción anterior, el actor interventor en concreto es el cuerpo de actores conformado por la Secretaría de Cultura de Cali la cual organiza, planea y realiza el Festival año tras año. Entre las labores que este organismo realiza se encuentra, la selección de los participantes “expositores”, la disposición de lugares e infraestructura, gestión económica e institucional, la elaboración de lineamientos institucionales, entre muchas otras de sus tareas.

El poder que ejercen los actores interventores es el más alto de los tres actores, debido a que la Secretaría de Cultura no solo organiza el Festival, sino que pauta normas para elegir a quienes serán los expositores, los tiempos y espacios, incluye o excluye otros actores, etc. De ese modo tener la organización del Festival también le da la potestad de pautar de qué forma funcionará cada relación, y la capacidad de rechazo o cuestionamiento a las medidas que

adopte son casi nulas, no solo por los tiempos apesurados de la organización pública, sino también por ser la entidad autorizada para hacer uso y dinamizar los recursos culturales.

Actores intervenidos o receptores: Son aquellas personas que reciben, son beneficiarios o causan las acciones de los grupos interventores, es decir, son aquel grupo poblacional que es objeto del cambio que se quiere aplicar por medio de una intervención social. Aquí hay que hacer una aclaración importante, se podría pensar que el gran grupo intervenido es la población de la ciudad de Cali como tal, debido a que como se plantea la Secretaría de Cultura, el objetivo es dinamizar y exponer la cultura del Pacífico colombiano en la ciudad, pero recordemos que si bien esto en la perspectiva macro, es cierto, aquí nos enfocamos en las intervenciones que hace el Festival en los portadores de tradición del área de cocina tradicional, ya sea que habiten en Cali o en algún otro lugar de Colombia. En este sentido, los actores receptores son los portadores de tradición, expositores de la muestra gastronómica del Festival Petronio Álvarez.

El rol que tienen los expositores es, haciendo uso de todos los saberes ancestrales que portan y practican, ofrecerlos, exponerlos y darlos a conocer a todos los asistentes del Festival, esto según la Secretaría y diferentes estudios anexos al Festival, genera un doble beneficio porque por un lado se apoyan los emprendimientos comerciales de los portadores de tradición, y por otro, se da a conocer esta cultura ante un amplio grupo de participantes del Festival.

Su recurso es principalmente simbólico/cultural tanto como capitales incorporados como algunos institucionalizados a través de certificados en cursos donde han asistido. Los conocimientos, habilidades y prácticas como propiedades intangibles adquiridas a través de la tradición y la transmisión cultural son el recurso más valioso para los portadores de tradición y son estos mismos conocimientos los que hacen posible la realización del Festival.

La capacidad de influencia o poder que tienen suele ser bajo, pues al no ser un colectivo como tal y no contar con objetivos grupales, sus quejas y objetivos casi siempre se pierden como reclamos dispersos. Es decir, a pesar de ser quienes cuentan con los saberes en los cuales funda el Festival su influencia se ve mermada ante el hecho de que es la organización la que escoge participantes, consigue los espacios, permisos y, por encima de todo, es la entidad socialmente legitimada para hacer este tipo de eventos culturales, organizarlos y administrarlos.

Actores externos: Son aquellos que no forman parte principal de la intervención por no ser ni beneficiarios de esta, ni por formularla como tal, pero que tienen presencia o ejercen poder durante la realización de la intervención. En este caso los actores externos son principalmente las otras instancias gubernamentales que se articulan a la Secretaría de Cultura, como otras secretarías entre la que se destaca la de Salud; el Invima (Instituto Nacional de Vigilancia de Medicamentos y Alimentos), instituciones de control como la Policía, Ejército, entre otras. También podemos incluir aquí a los evaluadores que sin ser funcionarios de la Secretaría de Cultura son llamados a “evaluar” en calidad de “expertos”, los conocimientos que tienen los

portadores de tradición en la selección en vivo llevada a cabo en las instalaciones del SENA, este grupo de evaluadores se compone de conocedores de la tradición Pacífico recomendados algunos por el Ministerio de Cultura o ex participantes con amplio recorrido en el Festival. Los recursos que movilizan los primeros son recursos económicos, humanos y simbólicos, de parte de las Secretarías y entidades gubernamentales estos cuentan con diferentes recursos para llevar a cabo sus proyectos; recursos humanos como funcionarios y demás personas para llevar a cabo las intervenciones, y simbólicos por ser las entidades legítimas y de renombre capaces de pautar las normas en cuanto a salud, salubridad, orden, etc. Por parte de los evaluadores tienen esencialmente el simbólico/cultural por sus conocimientos incorporados, considerárseles expertos y sumar algunos títulos como los del Ministerio de Cultura.

Para la organización del Festival, los actores externos casi siempre facilitan la intervención, pero la situación conflictiva que enfocamos en las intervenciones realizadas en la modalidad de cocina tradicional, nos deja ver que de alguna forma amenazan la intervención debido a que algunos portadores de tradición están en desacuerdo en que se les diga cómo realizar sus prácticas culturales, cómo cocinar, vender y tener que tomar capacitaciones como si su sola experiencia no fuera suficiente. En otras palabras, la credibilidad del Estado es ineficiente en este caso debido a que los portadores de tradición no conectan con el foco de identidad colectiva que este propone (O'Donnell, 2004). El poder que estos generan sobre el Festival, y, por consiguiente, en los portadores de tradición, es muy similar al poder de la Secretaría de Cultura por el hecho de también ser organismos estatales, por esta razón el poder es alto pues sus normas deben ser cumplidas para poder autorizar y que se lleven a cabo las intervenciones.

2.3 Construcción de casos para el estudio de intervención social

El último módulo del primer semestre de la especialización tuvo como objetivo enfocarse en avanzar en el diseño y construcción del caso de cada estudiante, de ese modo lograr avances significativos que ayudasen a la conformación del documento de reflexión final. En concreto, más que engrosar el bagaje teórico-conceptual como los anteriores módulos, en este el objetivo era avanzar en el estudio de caso que cada uno había escogido, sin embargo, este proceso fue acompañado con textos que dieran claridad y sustento a nociones como *Estudio de caso* y *métodos cualitativos*, ejercicio que a la vez era acompañado con apoyos metodológicos sobre la manera en que se debería elaborar un estudio de caso y sus características principales.

Sobre la definición de caso opté por entender que “un caso es un objeto de estudio con unas fronteras más o menos claras que se analiza en su contexto y que se considera relevante bien sea para comprobar, ilustrar o construir una teoría o una parte de ella, bien sea por su valor intrínseco” (Coller, 2000:29). Coller sostiene que los casos son variados y no se limitan a una categoría fija ya que pueden referirse a una persona, familia, grupo étnico, región geográfica,

barrio, organización, política de gobierno, servicio público, fenómeno, etc. “Cualquier objeto de naturaleza social es susceptible de construirse como un caso” (Coller, 2000:29).

En el caso de la intervención social realizada por el Festival Petronio Álvarez, podemos ver claramente que dicha intervención tiene como foco una comunidad que si bien como dijimos anteriormente no suele estar muy organizada, desde luego sí es una comunidad y desde esta claridad podemos decir que “cuando la unidad de estudio es la comunidad, sus instituciones sociales y sus miembros se convierten en las situaciones del caso o factores del mismo, porque está estudiando la significación o el efecto de cada uno dependiendo de sus relaciones con otros factores dentro de la unidad total” (Young y Schmid, 1939).

En este sentido, muchos de los aportes de este módulo fueron metodológicos, dejando claridad en temas como la importancia de la investigación cualitativa en ciertos temas o en general, en cualquier investigación que busque un rigor excepcional. Si bien, tal como dice Ragin (2007) los investigadores suelen usar estos métodos cualitativos cuando creen que la mejor forma de construir un estudio adecuado sobre el tema es a través de un análisis profundo de los fenómenos, decantarse por esta metodología también puede deberse a reformular estudios que no fueron representados de la mejor manera por haberse abordado con un enfoque diferente, por lo cual esta metodología requiere tácticas como la de triangulación que permitan ponderar la información proveniente de varias fuentes para así dar sentido al caso en concreto.

Otro aporte metodológico es el método mismo de la triangulación mencionado por Ragin y que Stake (2007) complementa definiéndolo al decir que esta herramienta funciona como una serie de pruebas que hacen posible un menor margen de error, estas pruebas son, observar si el fenómeno se mantiene en otros espacios, ver cómo otros investigadores analizan el mismo fenómeno y la triangulación metodológica que no es más que complementar la observación directa con revisión de registros anteriores. Estos pasos terminan por refinar el estudio de caso que se está realizando en la medida que permite no solo contextualizarlo sino experimentar cómo fluctúa el mismo ante diferentes escenarios y confirmar que no se nos escape algún detalle mediante la revisión de estudios previos del mismo.

Una claridad que dejó este módulo fue tener cuidado a la hora de retomar las perspectivas y experiencias de un grupo poblacional debido a que estos no en todos los casos reflejan de manera exacta la realidad, me refiero al estudio realizado por Auyero y Swistun (2007) donde se estudia el sufrimiento ambiental al que están expuestos los habitantes de Villa Inflamable en Argentina. Este estudio de caso evidenció confusiones complejas en las representaciones que tenían los habitantes de su territorio debido al contexto en que esta problemática se encontraba inmersa, pues las compañías que generaban la contaminación eran las mismas que ofrecían empleos, salud, educación, entre otros “beneficios” que el Estado no. En este sentido, es importante ser cauteloso y no dar por sentado toda aseveración proveniente de un grupo de personas por más que estas hayan vivido ciertas circunstancias en carne propia. Sin embargo,

no se trata de entender si sus perspectivas son o no las que mejor reflejan la realidad sino de entender el porqué de sus afirmaciones y cómo la posición que estos actores ocupan en el campo social y cultural incide en sus miradas de la realidad que los rodea.

Muchos de los avances que permitió este módulo sobre construcción de casos para el estudio de intervención social no se ven reflejados en el presente apartado dedicado al mismo debido a que uno de los ejercicios más productivos realizados en el marco de esta asignatura fue precisamente incorporar al documento de trabajo de grado, es decir a este proyecto de investigación, todos los aportes metodológicos y conceptuales obtenidos a lo largo del paso por la especialización, en este sentido estos aportes se ven agregados a lo largo del documento y no específicamente en este apartado.

3. Actividades a realizar

Las actividades a realizar para culminar el proyecto de investigación aquí propuesto y posteriormente escribir un artículo de reflexión sobre el caso de intervención del Festival sobre sus expositores, son enumeradas a continuación.

1. Reforzar los componentes teóricos y metodológicos ampliando y actualizando los estudios hasta ahora incluidos.

2. Gestión institucional para solicitar más y recientes informes programáticos del Festival, listas de expositores de la versión del 2018 y años anteriores, con el fin respectivamente de observar posibles cambios dentro de la organización del festival y realizar algunas entrevistas más.

3. Formulación y ajuste de criterios de entrevista orientados desde los avances logrados y los objetivos del proyecto.

4. Acordar y realizar algunas entrevistas más, tanto a expositores como organizadores, en función de complementar la información obtenida hasta el momento dándole mayor peso a los datos empíricos de primera mano, recuperando así más perspectivas de personas relacionadas con la intervención que realiza el Festival Petronio Álvarez.

5. Transcribir entrevistas realizadas.

6. Análisis, procesamiento e incorporación de fragmentos de entrevistas.

7. Redacción avanzando sobre el documento final e incorporando datos teóricos, orientaciones metodológicas y datos empíricos a la vez que se hace una reflexión sobre estos a la luz de los objetivos de investigación.

8. A partir de los nuevos datos incorporados al documento, considerar hacer más propuestas o afinar y concretar las ya sugeridas.

9. Contemplar la posibilidad de dedicar un breve apartado a los aciertos con el objetivo de resaltar sus impactos de alguna manera positivos para fortalecerlos y continuarlos.

10. Envío de avances al tutor incorporando retroalimentaciones y demás sugerencias.

11. Correcciones ortográficas y de estilo.

4. Avances en la recolección de información y análisis preliminar

Los avances logrados hasta el momento se orientaron a conseguir los objetivos planteados en este proyecto por lo cual la información aquí presentada es una fracción del material que se presentaría al concluir con la investigación. Dichos avances se dividen en dos apartados, en primera instancia serán presentados relatos de expositores y organizadores del Festival con el objetivo de indagar sobre el porqué de sus perspectivas; posteriormente, habiendo recuperado la perspectiva de los expositores, proponer estrategias que se orienten a fortalecer la intervención social que este realiza y en lo posible a su funcionamiento en general.

Con la intención de proteger la integridad de las personas entrevistadas se cambiaron sus nombres a la hora de introducir fragmentos de sus relatos. La mayoría de las entrevistas aquí recuperadas hace parte de los insumos de la investigación realizada en el marco del estudio de Urrea et, al. (2018) cuyo producto final se titula “*Cali y su relación con el Pacífico en el proceso de patrimonialización de saberes, prácticas y objetos en la muestra de industrias culturales del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*”. Como se mencionó anteriormente, fui partícipe de esta investigación y cuento con la autorización de hacer uso del material recolectado dándole ahora un nuevo enfoque hacia los objetivos aquí propuestos. Por último, mencionar que la mayoría de los fragmentos recuperados no hacen parte del informe final que arrojó la investigación por lo cual son fracciones inéditas que surgen a raíz precisamente del enfoque que tiene este estudio.

4.1 Relatos de expositores y organizadores

El objetivo principal de recuperar los relatos de los expositores es el de entender el porqué de sus perspectivas, aproximándonos a sus prácticas y los significados que estas adquieren para quienes las realizan. En este mismo sentido, las prácticas más que solo un grupo de acciones que se realizan para lograr un producto final, son también la conjunción de una serie de factores usualmente simbólicos, pero también materiales, objetos sacralizados por cada cultura que adquieren la misma o incluso más importancia que cualquier otra variable dentro de la práctica.

Ampliando un poco más la noción de práctica, Reckwitz (2002) sostiene que “La práctica es una forma rutinizada de conducta que está compuesta por distintos elementos interconectados: actividades del cuerpo, actividades mentales, objetos y uso, y otras formas de conocimiento que están en la base tales como significados, saberes prácticos, emociones y motivaciones (...) su existencia depende de la interconexión específica entre estos distintos elementos”. De este modo, podemos iniciar el estudio de las prácticas desde las tres distinciones propuestas por Reckwitz, *actividades*, *objetos* y significados, emociones y motivaciones.

Sin embargo, por más que podamos hacer estas tres distinciones, las cuales son muy válidas a la hora de organizar o diferenciar la información, no tendría sentido proceder categorizando de forma aislada cada parte de las prácticas de los expositores del Festival, sin tener claridad que para ellos la elaboración de platillos tradicionales suele ser un conjunto indivisible que se lleva a cabo a veces de forma no reflexiva, es decir, son actividades corporeizadas y que de forma “automática” dan como resultado dichos platillos. En este sentido, introducimos el primer relato en relación con la importancia que tienen los objetos dentro de las prácticas:

B. Martínez ⁹: la cocina de nosotros es lenta, no es a las carreras, no es tirar allí y que se cocine solo, no, es lenta y cuchareando, dando cuchara para que quede mejor sabor, lástima que nos prohibieron la cuchara de palo [tono de resignación]

Entrevistador: ¿sí, no permiten no?

B. Martínez: No, no permite no, pero es que ahí está el secreto para que la comida espese libre de sales pesantes

Entrevistador: ¿Esos cambios que han incluido la Secretaría de Salud y el Invima no les ha afectado mucho para la preparación?

B. Martínez: ¡Vea nos perjudica emocionalmente! Porque es muy difícil uno desarraigarse lo que ya tantos años hemos manejado, que lo usó las abuelas, que lo usamos; yo todavía lo usaba aquí en mi negocio, mi cuchara de palo aquí no podía faltar, ya tengo por ahí una que ni la miró ya y como que le digan a uno de un día para otro, no puedes usar eso porque contamina, porque es esto, entonces es como muy difícil uno de un momento a otro “boom” dejarlo así, entonces

⁹ B. Martínez, mujer de 48 años, nacida en Nóvita (Chocó), migró a los 16 años junto a sus hermanos a la ciudad de Cali, cuenta con un amplio recorrido por la muestra de cocina tradicional del Festival, actualmente es propietaria de un reconocido restaurante de comida tradicional del Pacífico en la galería Alameda que cuenta con gran número de comensales cada día [observación].

como que hay un trauma, un trauma serio, de ahí van a sacar un poco de gente loca porque, yo no sé cómo van a hacer, porque esa es la que uno maneja, eso va a ser un problemón, para mí ya estoy como con problemas psicológicos. (B. Martínez, comunicación personal en la plaza de mercado Alameda de Cali, agosto 2017).

Atribuir parte del “secreto” de la elaboración de un platillo a un objeto, demuestra el profundo arraigo que tiene este para ella y para el proceso mismo, de ahí que al decirse que contamina y que no lo puede utilizar porque podría ser perjudicial, produzca un choque muy fuerte, pues para los expositores no solo se está poniendo en duda su propio proceso de preparación culinaria, sino toda la práctica cultural desarticulando los conocimientos y significados de los objetos tradicionales.

Si bien la cuchara de palo representa tan solo uno de los múltiples utensilios que se utilizan en cada una de las tradiciones culinarias del Pacífico colombiano, este ejemplo ayuda a representar la perspectiva que pueda tener una persona acerca de las repercusiones que tiene modificar o sustituir ciertos elementos del proceso de elaboración tradicional por lo que cada uno de los pasos representa para quienes lo reproducen.

Martínez, cuya socialización primaria se desarrolló en el entorno cultural que ahora representa y salvaguarda, se identifica a sí misma como portadora de tradición adjudicándose la defensa fiel de los procesos y las prácticas tradicionales de cocina donde cada elemento cuenta con un valor simbólico y emocional representado en el “trauma” que significa el ser obligada a desarrollar las prácticas sin la cuchara de palo, lo cual para ella afecta directamente el producto final, su sabor y sus características.

D. Mazuera¹⁰: Pienso que si hay cosas que pueden como, no sé si tal vez es como pedir mucho, pero digamos que desde lo de cocina, yo tendría más cuidado con lo de las capacitaciones por ejemplo, como quién nos dice las cosas, qué información nos está dando, yo buscaría personas que estuvieran más ligadas y que conocieran las problemáticas y las particularidades de la cultura negra y la cultura afro y que fueran ellos los que le hablaran a la gente con un discurso mucho más como alineado con todo, con la jerga, con la forma de ser, para que de esa forma como que la información cale mejor, como que ahí siento que hay como algo colonial un ruido que vengan estas personas blancas a decirnos qué hacer y cómo hacer. (D. Mazuera, comunicación personal en la plaza de mercado Alameda de Cali, agosto 2017).

Con todo lo anterior, es evidente que existe una problemática o en términos del avance del festival, una falta de desarrollo más sustancial que apunte a ajustar todos aquellos procesos que aún no están lo suficientemente afinados. Además, es claro que hay un llamado de atención por parte de los expositores que busca poner sobre la mesa sus voces que poco a poco se suman pidiendo mayor afinidad para lo que representa todo su entramado cultural.

¹⁰ D. Mazuera mujer de 34 años participante de la muestra gastronómica de las últimas ediciones del Petronio Álvarez, diseñadora industrial de la universidad ICESI, especialista en industrias culturales y creativa de la Universidad de Buenos Aires.

En este sentido, Mazuera quien cuenta con una amplia formación académica hace un llamado de atención muy preciso hacia las personas que “capacitan” a los portadores de tradición, pues recordemos que dichas capacitaciones no son en cocina tradicional o preparaciones de mar, sino que suelen ser en buenas prácticas de manejo de alimentos y demás temas de salubridad en aras de ajustar las prácticas tradicionales a las comerciales y normativizadas. Dichas capacitaciones deberían ser flexibles frente a lo que se dice y cómo se dice, pues en términos de respeto, podrían primero buscar comprender los significados que tiene para los portadores de tradición cada elemento de su cultura para de ese modo buscar la manera más idónea de ofrecer capacitaciones para que no sean interpretadas de forma irrespetuosa por estas personas.

Dicho de otro modo, la articulación entre cocina tradicional y salubridad en la preparación, podría plantearse partir de la base de un conocimiento de las particularidades de la cultura sobre la que se intenta intervenir, no solo para evitar este tipo de disgustos sino para lograr dicho fin alejándose lo menos posible de la variada oferta gastronómica de la región Pacífico.

Esta problemática no solo escapa a las perspectivas que los portadores de tradición tienen acerca de cómo es en realidad el proceso de producción gastronómica, sino también a la organización del festival que a través de algunos de sus más altos directivos manifiesta la voluntad de ayudar a que los parámetros sean un poco más coherentes con las distinciones que procesos de estas características requieren.

A. Cardona¹¹: Un reto muy interesante para nosotros son los temas de Invima porque otro de los riesgos muy importantes es toda esa legislación asociada a la inocuidad en los alimentos que hay en nuestras cocinas por el uso de todos esos utensilios de madera, de barro, de leña, en nuestra legislación eso tiene unas condiciones pero que hay que entablar un diálogo con ellos para que entiendan que eso es parte fundamental de un conocimiento y de unas prácticas sociales y culturales en nuestro país. (A. Cardona, comunicación personal en instalaciones de la Secretaría de Cultura de Cali, julio 2017).

Si bien el enfoque al cual nos hemos intentado delimitar por cuestiones operativas ha sido el de la muestra gastronómica, dejando un poco rezagada la muestra de licores autóctonos, esta división es también hecha en términos logísticos por la organización del festival, pues ambos productos alimenticios difícilmente se encuentran separados de forma cotidiana, debido a que muy a menudo aquellos que se decantan por dedicar su vida a reproducir las tradiciones alimenticias del Pacífico ponen en práctica y son conocedores de ambas especialidades.

En este sentido, es esencial que se introduzca la problemática a raíz de la falta de los permisos necesarios que se requieren para que las bebidas autóctonas de esta región sean mercantilizadas de forma legal dentro de la ciudad, cuya comercialización no ha sido posible

¹¹ A. Cardona, mujer, antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, actual funcionaria del Ministerio de Cultura, ha seguido de cerca todo el proceso del festival Petronio Álvarez en cuanto a la salvaguarda de la cultura alimenticia proveniente del Pacífico.

debido a que el Invima, organismo encargado de regular este tipo de procesos y permisos que deben ser expedidos, se ha negado expedir los avales correspondientes, pues según esta entidad la elaboración de las bebidas autóctonas del Pacífico no cumplen con las normas de salubridad establecidas para la producción y venta de licores.

La claridad más importante sobre este tema quizá sea apuntada por la misma A. Cardona cuando menciona más adelante que:

A. Cardona: Uno de los riesgos que vemos grandes para el patrimonio culinario en Colombia, es la legislación asociada a todo el tema de buenas prácticas e inocuidad de alimentos, entonces básicamente lo que nosotros y nuestra preocupación, nos lleva a hacer un estudio de cómo entender eso y cómo entablar un diálogo con la autoridad que en nuestro país está en el Invima, entonces ahí hay muchos temas está todo el tema de los utensilios en madera, de las ollas de barro, de las bebidas artesanales, de las envolturas en hojas, de las cosas ahumadas, de las cosas hechas en leña [...] **nosotros sentimos que esa legislación para ese tema de las cocinas tradicionales debe tener un tratamiento diferente porque la legislación actual es como para los restaurantes, para los establecimientos que ofrecen, pues imagínate tu como vas a comparar un Mc Donald con un espacio de cocina tradicional en una plaza de mercado por ejemplo o en una casa de familia donde la señora cocina muy rico y allá la gente va y come**, entonces vamos poco a poco avanzando como en ese diálogo ahí con ellos.

Notamos el interés por tener, no solo un trato diferencial con este proceso que es distinto del resto y para el cual no hay una normativa al no ser un proceso mercantil como tradicionalmente se ha entendido, sino también por reivindicar estos procesos que se enmarcan en prácticas sociales diferenciadas, dándoles un espacio dentro de la norma y del mercado.

Es bastante contradictorio que durante una semana al año los portadores de tradición puedan comercializar los licores autóctonos con tal acogida como la que tienen durante el Festival, pero que el resto del año dichos licores sean perseguidos y su venta sea ilegal, no hay que olvidar que como sucede con todas las demás expresiones culturales, estas en algunos casos representan el sustento de aquellas personas que las reproducen y comercializan. Más que la posibilidad de obtener los permisos necesarios o no, muchas de estas normativas suponen en gran medida modificar la forma en que estas bebidas se producen, sumado a la incapacidad de contar con la infraestructura necesaria para llevar a cabo estos procesos, lo que hace que todo productor de este tipo de bebidas se vea atado de manos, vendiendo sus productos de forma, no solo informal, sino también infringiendo las normas, lo cual en la mayoría de los casos se ve traducido en la incapacidad de vender de forma rentable estas bebidas.

A. Cardona: En el Petronio la gente es la estrella, pero luego del Petronio la gente es invisible entonces ¿qué alternativas se le da a la gente con este tipo de manifestaciones que son emprendimientos culturales el resto del año? Pero para eso hay que entender que esa población qué hace el resto del año, de dónde viene, por qué está aquí, qué hace, y eso es lo que vamos a tratar de entender.

Es fundamental que, de parte de la organización del festival, se intente comprender cómo la posición que estos actores ocupan en el campo social y cultural es diferencial a otros procesos y este debe seguirse de cerca si se quiere lograr una intervención social que en términos de eficacia logre realmente atender a las problemáticas de este grupo poblacional.

Sin embargo, el esfuerzo debe ser constante si efectivamente se quiere lograr una comprensión amplia no solo de la cultura del Pacífico y sus múltiples manifestaciones, sino también de sus portadores de tradición en sus contextos particulares. Para esto un punto clave es entender la flexibilidad misma de la cultura a través de sus manifestaciones y portadores, en otras palabras, no entender esta como un cúmulo de conocimientos invariables que se han mantenido estáticos a través del tiempo, ni como un estereotipo, tal como apuntan Urrea et, al. (2018) **“una mirada esencialista impide captar la riqueza culinaria y de producción de otros objetos o cosas cargadas de valores identitarios producidas por un colectivo humano en constante interacción con el conjunto de la sociedad nacional e internacional, como sociedad mayor que se enriquece de esas distintas prácticas socioculturales”** (p.136). No se debe concebir este fenómeno como un estereotipo que de forma simbólica tiene límites irreductibles y profundamente marcados creando un adentro y un afuera excluyendo como una *cerradura* todo lo que no se encuentra dentro de él (Hall, 2010)

En este sentido y si bien cada cultura tiene características particulares que la distinguen a través del tiempo de otras, el cuidado debe estar siempre presente, pues tal como mencionamos, la región del Pacífico colombiano tan asociada siempre a los alimentos extraídos del mar, tiene variantes muy características y de larga data sobre preparaciones con prácticas muy similares, pero con animales de “monte” o “serranos”, gallinas, tatabro, etc. Para explicarlo a través de las perspectivas mismas de un portador de tradición:

G. Amaya¹²: Tampoco podemos decir claro qué es que lo identifica en sí al Pacífico, pero en el Pacífico también nosotros nos criamos en medio del cerdo, de la gallina porque se dice que por ejemplo, hay una pequeña discusión lo digo yo así, que por ejemplo en el Petronio no se puede vender el cerdo, por qué si en el Pacífico eso también es Pacífico, en el Pacífico nos criaron con el cerdo, ahí nuestras mamás criaban las gallinas, nuestras abuelas criaban las gallinas entonces por qué no se puede vender si estamos en el Pacífico, el Pacífico no sólo puede ser mariscos, claro que es lo que nos identifica, sí, bueno pero también le podemos dar esa cabida, no puede haber esa prohibición porque el Pacífico es eso, hasta vacas criamos nosotros en el Pacífico y también las comemos y todo. (G. Amaya, comunicación personal en su restaurante de comida tradicional ubicada a pocos metros de las Canchas Panamericanas de Cali, agosto 2017).

Gracias a la trayectoria que ha tenido este personaje por la cocina, no solo de su región (Pacífico caucano), sino de gran parte de la costa Pacífica de sur América, debido a que ha

¹² G. Amaya, hombre, nacido en Timbiquí (Cauca) tiene 46 años, tiene un amplio recorrido por el festival Petronio Álvarez en sus distintas categorías, ganador de la muestra musical con el grupo Socavón en la versión del año 2002, participación en la muestra de bebidas autóctonas, cocina tradicional. Para el momento de la entrevista, contaba hace ya algún tiempo con un restaurante de comida tradicional del Pacífico.

sido cocinero de comida de mar de Ecuador y estudiado diferentes variantes a lo largo del Litoral, Amaya logra expresar la complejidad que supone identificar a un territorio tan amplio como el Pacífico colombiano a través de algunos puntos característicos porque estos a su vez suelen convivir con todo tipo de variantes a lo largo de su recorrido geográfico.

Sería poco eficiente aplicar una visión esencialista casi dogmática a la constante innovación que hace parte de cada cultura y a la que difícilmente la agencia institucional puede seguirle el ritmo, estos dos comportamientos no permiten absorber y exponer la diversidad cultural de una región, pues en un proceso como la patrimonialización cultural termina por alejar el consumo cultural de lo que representa y supone esta en quienes llevan y practican toda esta serie de saberes culturales.

La pregunta aquí sería entonces ¿por qué si es claro el carácter “inacabado” de la cultura, no se trata la misma con la flexibilidad y posibilidad de innovación que esta misma supone? Para responder tal interrogante en principio, es importante apuntar que si bien el festival tuvo su primera edición en 1997, no fue sino hasta 2008 que se introdujeron las demás categorías además de la musical y desde entonces tiene cambios año tras año intentando mejorar y acondicionar mejor toda la exposición, no solo para el consumo cultural, sino para que se ajuste y de cuenta de mejor manera de toda la riqueza cultural del Pacífico colombiano; en este sentido no sería erróneo decir que es un Festival relativamente nuevo y en proceso de construcción. Esto se manifiesta claramente debido a que incluso la misma Dirección del festival desconoce con claridad el concepto de cada modalidad, qué pertenece y qué es cada categoría, razón por la cual, en parte, han desarrollado diferentes estudios intentando dar contenido y concepto a cada parte del Festival.

Y. Córdoba¹³: Fíjate que precisamente por eso es que nosotros buscamos a OIM y le decimos que nos hace falta indudablemente tener la conceptualización sobre toda la muestra porque no la tenemos, porque empezamos a leer el reglamento y encontramos que hay muchos vacíos, encontramos que no estamos seguros de si estamos utilizando las palabras adecuadas o que si esas son, tenemos mucha preocupación con el término estética o que se llame la muestra de la industria cultural porque creemos que no es realmente una industria, que puede tener otro nombre, que debe tener otras características, otras definiciones, que debe ser más precisa y que hay muchos vacíos conceptuales allí. (Y. Córdoba, comunicación personal en instalaciones de la Secretaría de Cultura de Cali, julio 2017).

Esta “falta de concepto” dentro de los reglamentos demuestra una vez más que el Petronio Álvarez es aún joven y que tiene la necesidad de una retroalimentación con cada edición del Festival que ayude, no solo a su organización y normativas, sino principalmente a lograr una mayor representatividad de las expresiones culturales del Pacífico colombiano. Avanzar hacia dicho objetivo requiere primordialmente, apartarse de una visión esencialista como ya se señaló, pero también entender realidades como las que evidentemente han estado surgiendo a

¹³ Y. Córdoba, mujer, funcionaria de la Secretaría de Cultura de Cali, ocupa uno de los puestos más altos en la Dirección del festival Petronio Álvarez.

través de los relatos y es que el Pacífico colombiano no se puede caracterizar de forma plana y delimitada. Sobre esto Amaya nos dará una claridad muy importante:

G. Amaya: Hay mucha diferencia, por ejemplo, si comparamos la del Pacífico sur, con la del Pacífico norte o sea la chocoana es muy diferente. La diferencia es, por ejemplo nosotros utilizamos mucho lo que es el pescado que es la base y en el Chocó ellos utilizan más que todo es como el queso que es la base y lo que es el, cómo se dice, dónde sacan la longaniza, cuando hacen la longaniza todo eso, que es como más o menos la base, el plato fuerte de ellos es como la longaniza no, entonces ellos utilizan como es el cerdo para sacar para que le dé como resultado la longaniza, entonces ellos no utilizan lo que es el pescado en sí cómo lo utilizamos nosotros en el Pacífico Sur, ya por ejemplo Tumaco, Nariño sí se asemeja con nosotros o sea la parte de Timbiquí, Guapi y eso, porque ya casi viene siendo lo mismo, pero el Choco si es como muy, muy, muy diferente, Tumaco pues maneja lo que es el, este que hacen con carne serrana, el pusandao, manejan mucho el pusandao, nosotros casi no manejamos el pusandao en la parte de Timbiquí y Guapi porque son más mar, pero aún Tumaco también es mar, entonces casi ellos muy a la carne, incluso que el plato típico de ellos es el pusandao.

Recordemos que la denominada zona Pacífico de Colombia ocupa el 7% del territorio nacional con una superficie de 83.170 km² y se conforma por los departamentos de Chocó (con cerca del 90% de su territorio dentro de esta zona), Valle del Cauca, Cauca y Nariño; cuatro departamentos que cuentan con diferentes tradiciones culturales, caracterizándose cada uno por distintas prácticas pero que a su vez se ven unidos en esta zona que recibe su nombre del Mar Pacífico. Lo anterior apunta a hacer especial claridad sobre las diferenciaciones que tiene a su vez esta región que, si bien comparte y se ve unida por las riquezas y sustento otorgadas por el mar, también se conforma por regiones con tradiciones diferenciadas y que van más allá de la zona Pacífica. Como dice Amaya, una de las principales diferencias entre las regiones es su gastronomía, pero también cada región tiene estilos estéticos diferenciados ya sea en menor o mayor medida, ritmos musicales variados, etc.

Complementando el relato anterior, otra portadora de tradición que cuenta con un restaurante de comida típica del Pacífico colombiano, nos habla un poco sobre la diferenciada oferta gastronómica que hay en el Chocó tal como Amaya también señala.

G. Naranjo¹⁴: el bagre lo compro en Santa Elena, el bocachico también, a veces cuando vienen mis familiares del Chocó porque la parte de mi papá ellos tiene muchas tierras, el borojó que manejo ahí me lo traen, a veces me traen queso, en la gastronomía del chocoano está el queso costeño por esa influencia de la costa Atlántica, también hay un plato que yo manejo cuando alguien lo pide, que es un pescado quebrado de pescado secos al queso, con queso costeño y ñame chocoano, eso es un plato, si por ejemplo una familia chocoana me dice “Margarita usted que nos ofrece?” yo les ofrezco un arroz clavado una sopa de queso, porque de pronto que sea corriente en el restaurante no porque son platos de región. (G. Naranjo, comunicación personal en su restaurante de comida típica del Pacífico en el barrio San Antonio de Cali, agosto 2017).

¹⁴ G. Naranjo, mujer, nacida en Florida (Valle) de padres Chocoanos y vivió mucho tiempo durante su infancia en el Chocó cerca al río San Juan, aproximadamente entre 50 y 60 años (no se tiene registro de cuántos tiene con exactitud). Tiene un restaurante de comida típica del Pacífico cerca al barrio San Antonio en Cali.

Esto reafirma lo dicho sobre las variaciones que tiene la producción alimenticia a lo largo de cada región dentro del Pacífico colombiano y si bien hay quienes pudieran hacer una diferenciación entre el “Pacífico sur” y el “Pacífico norte”, cada departamento tiene sus particularidades donde se alternan las bases de los alimentos y algún tipo de ingrediente principal, pero rara vez las prácticas y procesos que siempre suelen ir de la mano de elementos artesanales (cuchara de palo, vasijas de barro, envolturas de hojas de árbol, etc.), hierbas de “azotea”, coco, plátano, ahumar los alimentos, entre otros procesos característicos.

G. Naranjo: hoy no más estuve recordando con una señora que me ayuda ahí en el restaurante ella es de Tumaco, yo le decía, estamos en el alistamiento del Petronio, manejando las carimañolas, entonces yo le hice y le dije, “prueben estas carimañolas” que yo creo que los primeros que deben probar la sazón que nosotras tenemos, son las personas que nos colaboran, entonces ella decía que ella nunca había probado una carimañola, porque en Tumaco es una gastronomía, **el sinónimo es el pescado y marisco para todos los cuatro departamentos, pero cada departamento tiene una forma de cocinar y unos sabores diferentes.**

La forma de visibilizar estas diferencias es a través de aquellas personas que habitaron por mucho tiempo dichos lugares y que ahora se especializan en la preparación de alimentos típicos de la zona Pacífica, a través de la recuperación de estos relatos obtenemos de primera mano el entorno cultural y gastronómico del cual hacían parte y que impregna en cada habitante particularidades en cuanto a la producción de alimentos, caracterizando cada región como parte de la zona Pacífico, pero a la vez única y diferente por pequeñas variaciones en algunos ingredientes, lo cual deja muy en claro la multiculturalidad y diversidad de esta zona.

Teniendo ya en claro las perspectivas de los expositores frente a la representatividad del Festival, las intervenciones que realiza, el desacierto sobre tener una visión esencialista de lo que es y compone el Pacífico colombiano; y entendiendo este como un proyecto en progreso que avanza y se retroalimenta con cada edición, pero que sin duda falta mucho por recorrer; para finalizar hay un punto muy importante que tratar sobre el espacio de exposición cultural que tienen los portadores de tradición del Pacífico dentro de la ciudad, sobre lo cual empezaremos introduciendo un fragmento más del relato de D. Mazuera que nos dice:

D. Mazuera: yo veía que siempre que iba el Petronio encontraba platos muy ricos, a mí me encanta el respingacho, por ejemplo, pero solamente los encontraba ahí, o sea ¿tenía que esperar un año para comerme un respingacho? Entonces empecé a ver, como a criticar un poco como dónde están esa variedad de cosas en el día a día en Cali, de esas raíces, no están.

Y sobre el mismo tema G. Naranjo también opina:

G. Naranjo: Sí, como lo vimos en el curso del técnico en cocina, **uno de los sueños nuestros de todas las mujeres portadoras que estuvimos ahí y no solo las que tuvimos la oportunidad de estar es tener un espacio a nivel de ciudad, nosotras necesitamos tener un espacio a nivel de ciudad** porque, La Alameda... todo el mundo piensa en comer pescado y dice “vámonos para La Alameda” pero no allí hay sitios que son buenos y me disculpan, otros que no, yo quisiera ojalá, como decía Martín Luther King, del sueño, tener un espacio donde nosotros podamos

ofrecer toda esa riqueza que tenemos en cuanto a la gastronomía la comida, la industria cultural, por eso cuando termina Petronio todos nosotros tenemos la mente en el próximo Petronio, cuando ustedes van a Patronio converge todo, esas mujeres negras todas bien queridas, bien exóticas, hermosas mostrando su pelo afro, su realidad, los hombres también, porque nosotras también vamos a verlos, ¿Qué pasa? Es como ese entorno para encontrarnos, para mí es como un convite donde todos nos sentimos bien, cuando tocan esos grupos donde todo mundo agita el pañuelo blanco, para mí es maravilloso.

También hay que resaltar que tan cierto como la necesidad y deseo de muchos portadores de tradición (y en realidad de muchos otros tipos de personas) de tener un espacio en la ciudad donde a lo largo del año se pueda acceder a este tipo de comidas típicas, está también la creciente conciencia de este hecho por parte de la organización del Festival, pues sobre esto Y. Córdoba nos dice:

Y. Córdoba: Bueno, lo primero es cierto, **el Petronio no tiene un espacio propio y digamos la comunidad, el público del Petronio lo reclama, la población afro lo reclama**, porque es un festival que la gente quiere tanto que todo lo que pasa con él le duele y cada que nos movemos se genera un ruido y un sinsabor y un estrés como a la comunidad. El cambio de la Unidad Deportiva Panamericana a esta, a la Alberto Galindo, fue traumático el año pasado, en medios y en redes había mucha incredulidad en que el cambio fuera para mejorar y lo veían como que estaba retrocediendo, cuando ya las puertas de la ciudadela se abren y ven que era diferente, lo aprueban, pero digamos que siempre hay ese temor de que qué va a pasar, de que como no tenemos sitio. Pero, por otro lado, es que nos ponemos a buscar espacios en Cali y es que uno no los encuentra con ese tamaño, porque es que **el Petronio ha crecido tanto que ya no cabemos en ninguna parte**, y sí, tengo que reconocer que sí ha faltado un poco más de insistir y dedicarnos a buscar un espacio digno con las condiciones adecuadas para que esté el Petronio.

Si bien Córdoba se refiere o hace principal hincapié en un lugar fijo donde cada año se realice el Festival sin necesidad de ocupar espacios deportivos o destinados para otro fin, ¿por qué no pensar en que ese espacio destinado para que se realice sin problemas el Festival cada año funcione a lo largo del año? Retomaremos esto en el apartado de propuestas.

A pesar de todas las dificultades que enfrenta actualmente el Petronio Álvarez y que seguro irá superando a través de cada edición, este ha tenido importantes logros a lo largo de los años, que reafirman a sus organizadores como comprometidos con los objetivos y el desarrollo del mismo, por lo cual se podría aguardar algunas expectativas frente al cumplimiento de las peticiones que se le hacen al Festival.

Sobre estos logros una funcionaria de la Secretaría de Cultura nos dice:

B. Grisales¹⁵: Nos hemos reconciliado realmente y nos hemos reconocido realmente en esa riqueza cultural que tenemos los caleños con la multiculturalidad del negro entonces pienso que eso ha sido un logro muy importante y es producto del Petronio Álvarez, el Petronio Álvarez le

¹⁵ B. Grisales, mujer, funcionaria de la Secretaría de Cultura de Cali (Antigua Secretaría de Cultura y Turismo) ha estado estrechamente vinculada con el Festival desde sus inicios tanto en su organización logística como en la muestra cultural, actualmente hace parte de la dirección del Centro de Memoria Cultural de la ciudad.

ha puesto de presente a los caleños mire es que eso no es un cuento, aquí hay un millón de negros y los tiene ahí al pie, deje la pendejada, y eso es muy valioso, nosotros por ejemplo en nuestras casas, en nuestras casas no se comía nunca comida del Pacífico el que me venga a decir a mí no es que en la casa de uno se comía pescado todos los días, eso es paja, nosotros casi ni pescado comíamos los vallecaucanos [...] hoy en día en el mercado, todos llevamos pescado. (B. Grisales, comunicación personal en instalaciones de la Secretaría de Cultura de Cali, julio 2017).

Y no solo en términos de las repercusiones del Festival en la ciudad sino en los mismos portadores de tradición y migrantes del Pacífico, Grisales continúa:

B. Grisales: El Petronio ha abierto la posibilidad a la gente, la gente empezó a encontrar, como a creer en su cocina, a darse cuenta el valor tan grande que tiene su cocina, a quererla, porque la gente tal vez no lo tenía. Dentro de la plaza, yo creo que el primer ejercicio fue el que se hizo dentro de la plaza de mercado, que era las mismas negras que están dentro de la plaza de mercado, se habían quedado en el menú de la plaza de mercado y se habían perdido de sus raíces y Lena trabajó muy duro en eso, en explorar un poco en sus raíces y sacarle un poco sus raíces para que ellas volvieran a incluir en sus menús platos de la cocina del Pacífico y de hecho varias de ellas por ejemplo fueron echando a un lado el menú de plaza de mercado para posicionar su menú de cocina del Pacífico.

En general, la trayectoria del Festival desde 1997 deja muchas historias que contar, muchos relatos que recuperar, algunos procesos pendientes, avances muy importantes en muchos sentidos, una incuestionable visibilización del Pacífico y la gente afro no solo de la ciudad sino de nuestro país en general, entre otras muchas cosas. Queda por ahora pendiente realizar más estudios que apunten a construir y estudiar la historia del Festival y sus muchos procesos, con el objetivo de acompañar y contribuir a su progreso y desarrollo, a la articulación entre sus organizadores y expositores, a tener una representatividad cada vez más consensuada, etc.

4.2 Propuestas preliminares

Si bien es fundamental visibilizar las diferencias entre las perspectivas y significados que tiene la cultura para dos grupos poblacionales como los portadores de tradición y la organización del Petronio Álvarez, el principal objetivo de este proyecto es el de proponer estrategias para fortalecer la intervención social realizada por el Festival y de alguna manera diferenciarse del diagnóstico del conflicto que, si bien es un ejercicio esencial que aquí también se retoma, creemos que el factor diferencial debe ser el de partir de entender la interacción conflictiva y superarla logrando una mejor articulación entre las partes.

Para esto fueron elaboradas una serie de propuestas preliminares muy puntuales que tengan como objetivo lograr dicha articulación y que contribuyan en general al progreso del Festival.

1. Debe presentarse un reconocimiento constante a todos los migrantes del Pacífico o habitantes de Cali que se sientan profundamente ligados ya sea por sus descendientes o por

sus prácticas, para que, por lo menos los expositores, en la brevedad que supone el Festival Petronio Álvarez no tengan un sentimiento de utilitarismo donde “estas poblaciones de trabajadores, cada vez más presionados, no tienen siquiera la seguridad de contar siempre con un empleo; la industria que los ha convocado solo los llama cuando los necesita” (Buret, 1840). Se debe tener claro que para este grupo poblacional el Pacífico se vive todos los días, en especial en el Oriente de la ciudad, podemos hablar incluso que tal como vislumbran Urrea et. al. (2018) **ha llegado el momento de pensar en que el Petronio Álvarez cuente con un espacio propio y permanente**; en términos de equidad ¿no es acaso justo que el 35% de residentes de Cali y el 50% de la gran región metropolitana cuenten con un espacio que les permita expresar sus tradiciones a la vez que reconozca públicamente la identidad negra de la ciudad y la región? Pues no olvidemos que cerca del 70% de la población afro de nuestro país se encuentra en las ciudades, principalmente Cali, Bogotá, Cartagena, Medellín (Urrea et al. 2004).

2. Se considera necesario por las dimensiones y el rumbo que ha tomado el Festival, que contemple la posibilidad de cambiar su nombre de forma pública y formal de, Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez a uno que represente mejor lo que actualmente expone como, por ejemplo, Festival de la Cultura del Pacífico Petronio Álvarez. Esto debido a que, si bien en un principio se optó por exaltar la música como principal exponente a presentar en la ciudad como Festival del Pacífico, a este se han sumado otras expresiones culturales, por lo cual ahora el eje apunta no solo a la música sino a la cultura del Pacífico en general.

3. Debe contemplarse la posibilidad de que las capacitaciones tengan un carácter bidireccional donde no solo los portadores de tradición ajusten sus procesos de elaboración alimenticia a los procesos que exige la Secretaría de Salud y el Invima, sino también que los capacitadores aprendan de estos procesos, de sus significados y de sus usos tradicionales, generando así una reciprocidad que evite referencias despectivas a algún tipo de práctica y una toma de conciencia por parte de la administración municipal sobre la importancia de ciertos procesos dentro de la elaboración de alimentos tradicionales.

4. Avanzar en términos de elaborar una normativa especial que incluya de manera diferencial la elaboración de alimentos tradicionales y típicos, pues tal como se apuntó anteriormente, dichos procesos, que en ocasiones no son permitidos por los organismos de control como el Invima o la Secretaría de Salud, hacen parte de prácticas sociales fundamentales para los saberes tradicionales, que cuentan con significados específicos y donde cada paso cumple una función específica dentro de la elaboración. En este sentido, se debe pensar en una legislación especial que abarque, no solo estas preparaciones, sino todas aquellas preparaciones tradicionales diferenciadas a la elaboración industrial y a gran escala.

5. El Festival debe considerar tener reglamentos más flexibles en cuanto a qué se puede presentar en el mismo, casos como el de que el cerdo tiene dificultades de venta en la muestra

gastronómica debe ser abordado con cuidado, pues como ya se señaló en múltiples ocasiones, el Pacífico colombiano tiene una oferta gastronómica variada que adquiere características diferenciales dependiendo de qué región o parte del Pacífico provengan las personas. En ese mismo sentido, se debe avanzar hacia la consolidación de estos reglamentos y categorías a través de la recuperación de las perspectivas de los habitantes de la zona Pacífica y de sus diferentes regiones, los cuales en últimas son la visión más cercana de qué es y qué no es en realidad cada categoría (teniendo en cuenta el carácter innovador que acompaña a la cultura y a la sociedad misma, proceso que difícilmente puede ser detenido, por lo cual debería ser acompañado de la mano del estudio constante sobre las expresiones culturales de cada región).

6. Con fines aclaratorios e identitarios, valdría la pena que la muestra en general incluyera en sus productos o lugares de preparación (stands), una denominación de origen que exponga claramente de qué región del Pacífico se proviene y se intenta representar.

7. Es necesario cavilar el proceso sociocultural llevado a cabo en el Petronio Álvarez, no solo en términos de una industria cultural expositiva y comercial para la ciudad, ampliando sus repercusiones principalmente en los expositores, que finalmente son el centro del espectáculo y los portadores de tradición; en este sentido, más que solo la salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial, debe acompañar a este proceso el de asegurar el bienestar integral de los portadores de tradición y personas afro de la ciudad mejorando su calidad de vida en todo sentido.

8. Ante la falta de la propuesta número uno, a corto plazo y mientras esta se logra, se debe pensar en brindar apoyo técnico a los expositores con el fin de mejorar la capacidad y la forma de comercialización de sus productos, además de gestión y manejo de sus recursos los cuales en últimas les permitan, no solo un sustento, sino un desarrollo que en conjunto permita ampliar la oferta gastronómica del Pacífico en la ciudad.

9. Contribuir a desmitificar la visión normalmente unidireccional y esencialista del Pacífico como nada más que mar y palmeras y asociando a su población con estereotipos de carácter sexual o reducidos a “imágenes pasionales más que racionales” (Friedemann, 1984:512), desarticulando de ese modo el ideal romántico, exponiendo sus realidades, variaciones y múltiples contextos que superan los estereotipos usualmente asociados a la población afro y la playa. En este sentido, lograr un cambio muy en relación con lo que concluye Serna en su artículo sobre los Imaginarios del Mar:

El asunto aquí es que, si los estereotipos hacen parte de la representación y de los modos en que damos sentido al mundo, y que, además, están implicados inherentemente en relaciones inequitativas de poder, nuestro rol como académicos es hacer lecturas más retadoras, más densas, más desafiantes de esos modos de representación dominantes y de los estereotipos que se ponen juego. (Serna, 2011, p. 290).

En otras palabras, se trata de exaltar sus realidades por heterogéneas que estas sean, más que encasillar todo un grupo social y una región dentro de unos pocos imaginarios y visiones.

10. Contemplado en conjunto, este acervo de propuestas debe entrar en un ideal de ciudad que integre más minuciosamente las necesidades de las poblaciones antes mencionadas incorporando desde la cotidianidad la multiculturalidad que representa el país, la zona, la región y la ciudad, logrando así de forma conjunta un avance en todos los frentes propuestos.

Referencias bibliográficas

Abreu, R. (2014). *Dinámicas de patrimonialización y “comunidades tradicionales” en Brasil*. Por: M. Chaves, M. Montenegro, M. Zambrano. (Compiladores), El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Pp. 39-66.

Auyero, J. Swistun, D. (2007). *Expuestos y confundidos, un relato etnográfico sobre sufrimiento ambiental*. En: Iconos revista de Ciencias Sociales. FLACSO, Ecuador.

Bourdieu, P. (1997). *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. Siglo XXI Editores.

_____ (1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2011). Los tres estados del capital cultural. En: *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI. (pp. 213-220).

Bourdieu, P. Passeron, J. (1995). *La Reproducción*. Editorial, Distribuciones Fontamara.

Burawoy, M. (2005). Por una sociología pública. En: *Política y Sociedad* 42 (1). P. 197-225.

Buret, E. (1840). De la misère des classes laborieuses en France et en Angleterre. París, tomo I, pág. 68

Camacho, J. (2014). *Una cocina exprés. Cómo se cocina una política pública de patrimonio culinario*. Por: M. Chaves, M. Montenegro, M. Zambrano. (Compiladores), El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Pp. 169- 200.

Castel, R. (1997 [1995]). La protección cercana. En: *Las metamorfosis de la cuestión social, una crónica del salariado*. Buenos Aires: Paidós. pp.33-69.

- Coller, X.** (2000). *Estudios de caso. Cuadernos metodológicos*. Madrid: CIS.
- Das, V. Poole, D.** (2008). El Estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. En: *Cuadernos de Antropología Social*. Núm. 27. Pp. 19-52.
- Friedemann, N. S.** (1984). Estudios de negros en la antropología colombiana. En: *Jaime Arocha y Nina S. de Friedemann. Un siglo de investigación social. Antropología en Colombia*. pp. 507-572. Bogotá: Editorial Etno.
- García, N.** (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Criado Encarnación Aguilar (Ed.) *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Granada: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Geertz, C.** (2003 [1973]). *La interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Giddens, A.** (2003). *Un mundo desbocado: los efectos de la globalización en nuestros días*. Taurus.
- Hall, S.** (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Envión Editores
- Hobsbawm, E. Ranger, T.** (1983). *The invention of tradition*. The Press Syndicate of the University of Cambridge. Cambridge (Gran Bretaña).
- Jansasoy, J. S. Pérez, A.L.** (2005). *Plan de vida. Propuesta para la supervivencia Cultural, Territorial y Ambiental de los Pueblos Indígenas*. Fundación Zio-A'I, Union de Sabiduría. The International Bank for Reconstruction and Development / THE WORLD BANK.
- Kopitoff, I.** (1991). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En: Arjun Appadurai ed. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, México D.F.: 89-122.
- Medina, F. X.** (2017). *Reflexiones sobre el patrimonio y la alimentación desde las perspectivas cultural y turística*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Martuccelli, D.** (2009). *La teoría social y la renovación de las preguntas sociológicas*. Papeles del CEIC, Vol. 2, N°. 51- septiembre.

Martuccelli, D. (2012). La Extrospección: la intervención en la era del individuo. En: C.A. Mejía (Editor). *Sociedad, intervención social y sociología*. Cali, Universidad del Valle. Pp. 29-46.

Meza, C. A. (2014). *Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el Festival Petronio Álvarez de Cali*. Por: M. Chaves, M. Montenegro, M. Zambrano. (Compiladores), El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Pp. 335-358.

Nirenberg, O. (2013). *Formulación y evaluación de intervenciones sociales: políticas – planes – programas – proyectos*. Noveduc libros, Buenos Aires – México.

Ocasiones, D. (2011). *Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del Pacífico colombiano: Festival de música del Pacífico “Petronio Álvarez”*. Trabajo de grado en Sociología. Programa de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Universidad del Valle, Cali: 156 pp. Sin publicar.

O'Donnell, G. (2004). Acerca del Estado en América latina contemporánea: diez tesis para la discusión. En: PNUD: *La democracia en América latina. Hacia una democracia de ciudadanos y ciudadanas*. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.

Ortegón, E. Pacheco, J. F. Prieto, A. (2005). *Metodología del marco lógico para la planificación, el seguimiento y la evaluación de proyectos y programas*. Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social (ILPES). Área de proyectos y programación de inversiones. Santiago de Chile.

Patiño, G. (2012). *Fogón de negros. Cocina y cultura en una región latinoamericana*. Ministerio de Cultura, Bogotá D.C.: 133 pp.

Pazos, M. (2015). *Expresiones del multiculturalismo en dos Festivales afro musicales latinoamericanos: El Festival de Músicas del Pacífico “Petronio Álvarez” (Colombia) y el Festival Internacional Afrocaribeño (México)*. Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez, A. Massony, S. (2009) *La nueva teoría estratégica*. Barcelona: Ariel (Versión PDF).

Ragin, C. (2007). El uso de los métodos cualitativos para el estudio de los aspectos comunes. En: *La construcción de la investigación social: introducción a los métodos y su diversidad*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.

Reckwitz, A. (2002). *Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing*. European Journal of Social Theory 5(2): 243-264.

Resolución 4148.010.21.1.914.000080. (2017). “Por medio de la cual se da apertura a las inscripciones de la muestra de la industria cultural en el marco del XXI Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez: homenaje a la mujer del Pacífico”. Alcaldía de Santiago de Cali. Secretaría de Cultura y Turismo.

Serna, S. (2011) *Vivir de los imaginarios del mar: restaurantes y estereotipos sobre el Pacífico en Bogotá*. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Stake, R. (2007). Triangulación (Cap. 7). En: *Investigación con estudios de caso*. Ediciones Morata. Madrid.

Touraine, A. (1986). Introducción al método de la intervención sociológica. En: *Estudios sociológicos 11*. P. 197-213.

Unigarro, C. (2010). *Patrimonio Cultural alimentario*. Cartografía de la Memoria. Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador

Urrea, F. Botero, W. Hernández, N. Demmer, F. Candelo, A. Quiroz, G. y Yépez, D. (2018). *Cali y su relación con el Pacífico en el proceso de patrimonialización de saberes, prácticas y objetos en la muestra de industrias culturales del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez*. Informe técnico: consultoría para la OIM. (Documento interinstitucional, sin publicación).

Urrea, F. Ramírez, H.F. Viáfara, C. (2004). Perfiles sociodemográficos de la población colombiana en contextos urbano-regionales del país a comienzos del siglo XXI. En: Mauricio Pardo, Claudia Mosquera y María Clemencia Ramírez (eds.), *Panorámica afrocolombiana. Estudios sociales en el Pacífico*. 213-268. Bogotá: ICANH, Universidad Nacional.

Young, P. V. Schmid, C.F. (1939). *Scientific Social Surveys and Research*. New York: Prentice-Hall.